ஆராய்ச்சி



நா. வானமாமலை

மலர் 4
இதழ் 2.

14

ஜனவரி 74



உள்ளே

CONTRIBUTORS

1. N. Vanamamalai, M. A., L. T. Editor, Aaraaichi.

2. Soma, Narayanan, Student, Nellai Research group.

3. K. Subramanian, M. A., Department of Tamil, Adhi Kumara guruparar Arts College, Srivaikuntam. Has contributed a few research papers to their journal.

4. P, L. Swamy, B, Sc. Registrar of Co-operative societies, Pondicherry State. Scholar in cultural anthropology of India. His name is familiar to readers of Aaraaichi as a regular contributor.

5. A. Padurangan, M. A. Research Student, Madurai University. He specialises in Vaishnavite literature.

6. S. Thangaswamy, computor operator, Bombay.

7. P. C. Chatterjee, Dy. Director-general AIR. Scholar in Aesthetics, New Delhi

8. V. Krishnamoorthy — Makes frequent contributions to Aaraichi.

ஆராய்ச்சி

மலர் 4 | ஜனவரி 1974 | இதழ் 2

ஆராய்ச்சி 14வது இதழ் விலைவாசி உயர்வினால் எவ்வாறு பாதிக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை நண்பர்கள் காண்பார்கள். ஆயினும் இதனை வெளிக்கொணர்ந்தே தீருவோம் என்ற உறுதியும், வாசகர்களின் ஆதரவில் கொண்ட நம்பிக்கையையும் தான் ஆராய்ச்சி தொடர்ந்து வெளிவரக் காரணங்களாகும்.

ஆராய்ச்சிக்குச் சிறந்த ஆய்வுக் கட்டுரைகள் வந்தவண்ணமிருக்கின்றன. ஆதரவு தெரிவித்து நண்பர்கள் எழுதும் கடிதங்கள் உற்சாக முட்டுகின்றன. ஆய்வாளர்கள் பாராட்டுத் தெரிவிப்பது மகிழ்ச்சியூட்டுகிறது. வாசகர்கள் தங்கள் நண்பர்களிடம் ஆராய்ச்சிபற்றி உயர்ந்த மதிப்பீடுகளைக் கூறி சந்தாச் சேரும்படி கூறுகிறார்கள். தமிழகத்தின் கல்லூரிகள் எல்லாவற்றிலும் ஆராய்ச்சி என்ற பெயர் அறிமுகமாகியுள்ளது. இலங்கை ஆய்வாளர்கள் இவ்விதழ் பற்றி அறிவார்கள்.

ஆயினும் நாட்டின் பொருளாதார நெருக்கடியும் விலை உயர்வும் நம் இதழையும் பாதித்துள்ளன. ஆராய்ச்சியைத் தொடங்கும் போது ஒரு ரீம் வெள்ளைத்தாள் 23 ரூபாயாக் இருந்தது. அது சென்ற ஆண்டில்33 ஆகிப் பின்பு 43 ஆகி, இப்பொழுது 47 ஆகிவிட்டது. தற்சமயம் விலை 70 ரூபாயாக உள்ளது. அதுவும் கிடைப்பதில்லை. இப்பொழுது ஸன் பேப்பர் ஒன்றுதான் வாங்கக்கூடிய விலையில் கிடைக்கிறது. அதன் விலை சில மாதங்களுக்குமுன் ரீம் 29 ஆக இருந்தது. இப்பொழுது ரு 52 ஆக உள்ளது. மை விலையும் உயர்ந்துள்ளது. நியூஸ் பிரின்ட் விலை 56 % உயர்ந்துள்ளது. வெள்ளைத்தாள் விலை 1969ல் இருந்த விலையை 100 என்று கொண்டு பார்த்தால் இப்பொழுது விலை உயர்வு காரணமாகப் புதிய விலை 233 ஆகிறது. அதாவது முன்னிருந்த விலைக்கு $2\frac{1}{3}$ மடங்கு விலை உயர்வு ஆகிறது.

எனவே தற்போதிருக்கும் சந்தாவைச் சிறிது உயர்த்துவது தவிர வழியில்லை. சிறிது காலத்திற்கு நியூஸ் பிரிண்டில் தான் பத்திரிகை அடிக்கமுடியும். எனவே தாள் விலை குறைந்து, வெள்ளைத் தாள் கட்டுபடியாகக் கூடிய விலையில் கிடைக்கும் வரை இதழின் கஷ்டங்களை நீங்களும் சேர்ந்து பொறுத்துக் கொள்ள வேண்டுகிறேன்.

உலகத்தமிழ் மாநாடு, யாழ்ப்பாணத்தில் நடைபெறுவதாக ஒரு செய்தி படித்திருப்பீர்கள். இந்த மாநாடு போல், தமிழக ஆய்வாளர்களுக்கே நடந்த ஓர் இரகசிய மாநாடு வேறிருந்ததில்லை. சென்னையில் 'Journal of Tamil Studies' என்ற ஆய்விதழொன்று, இந்த உலகத் தமிழ் மாநாட்டின் பெரிய புள்ளிகளது தொடர்போடு வெளிவருகிறது. அதிலே கூட இம்மாநாடு பற்றி அறிவிப்பு கிடையாது. கட்டுரை எழுத வேண்டிக்கொண்டு முன் மாநாடுகளில் கட்டுரை படித்தவர்களுக்கு அறிவிப்புக் கிடையாது. கட்டுரை படித்து மாநாட்டு கருத்தரங்கில் பங்குபெறுகிறவர் ரூ. 250- பிரதிநிதிக் கட்டணம் செலுத்த வேண்டுமாம். இது ஆய்வாளர் கருத்தரங்கா களிப்புச் சுற்றுலாவா?

ஆராய்ச்சியில் பல பிரபலமான ஆய்வாளர்கள் எழுதுகிறார்கள் என்று இலங்கையிலுள்ள ஆய்வாளர்கள் வித்தியானந்தன், சிவத்தம்பி, கைலாசபதி, சிவசாமி, கணேஷ், எல்லோருக்கும் தெரியும். ஆனால் வித்யானந்தன் செயலாளராக இருக்கும் உலகத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் இலங்கைக் கிளை ஆராய்ச்சியில் எழுதும் ஆய்வாளர்களை அழைக்காததேன்? J.T.S. இலோ ஆராய்ச்சியிலோ மாநாட்டு விளம்பரமோ, விவர அறிக்கையோ, கட்டுரைக்குரிய குறிப்புகளோ வெளியிடாதது ஏன்? தமிழ் நாட்டில் உலகத்தமிழ் கழகத்தின் ஆய்வுப்பணிகளின் எல்லையில் பணிபுரியும் இதழ்கள் இவ்விரண்டுதான் உள்ளன. ஆய்வுப் பத்திரிகைகளையும், ஆய்வாளர்களையும் ஒதுக்கி

விட்டு யாரோ 40 பேர் மாநாட்டிற்குப் போகிறுர்களென்று பத்திரிகைச் செய்தி வந்தது. சென்ற தடவை பாரீஸுக்குப் போன உல்லாசப் பிரயாணிகள் இப்பொழுது போயிருக்கிறுர்களோ, அல்லது வேறு வெளியே சொல்ல முடியாத அலுவல்கள் இலங்கையில் உள்ளவர்கள் சென்றுள்ளார்களோ? நாம் அறியோம்.

என்ன ஆராய்ச்சியை இம் மாநாட்டு அமைப்பாளர்கள் ஊக்குவிக்கிறுர்களோ, இரகசியமாக ஆள் பொறுக்குவதிலும், சிறப்பான சுற்றுலாக்களுக்கு ஏற்பாடு செய்வதிலும் வல்லுநர்களாக இருக்கிறுர்கள்.

இந்த மாநாட்டில் இலங்கை நாட்டின் உள்நாட்டுப் பிரச்சினைகளும் கலந்துள்ளனவாம். இலங்கை நாட்டு தமிழர் பிரச்னையைக் குழப்பிச் சிக்கலாக்கி, நாட்டின் ஒற்றுமைக்கும், சுயாதிக்கத்திற்கும் ஆபத்து விளைவிக்கும் பிற்போக்கு சக்திகளுக்கும், இதனுல் பயன் பெற ஆசைப்படும் அயல்நாட்டு வல்லரசுகளுக்கும் துணையாகத்தான் இம்மாநாடு நடத்தப்படுவதாக இலங்கையில் பலர் நம்புகிறுர்கள். தமிழியல் ஆய்வுகள், நமது நேச நாட்டிற்குப் பிரச்சினை உண்டாக்குவதற்குப் பயன்படலாகாது. ஆய்வாளர்கள் தமது ஆய்வுகளில் மட்டும் மூழ்கி விடாமல், தம்மை அரசியல் கருவிகளாகப் பயன்படுத்துவதை எதிர்த்து நிற்க வேண்டும்.

இனி நடக்கப் போகும் உலகத் தமிழ் மாநாட்டுப் பிரதிநிதிகள் ஆய்வாளர்களாக மட்டுமே இருத்தல்வேண்டும். ஆய்வுக் கட்டுரை எழுதி வெளியிட்டவர்களைத் தவிர வேறு யாரையும் அழைத்தல் கூடாது.

மாநாட்டிற்கு ஆறு மாதத்திற்கு முன் Journal of Tamil Studies, ஆராய்ச்சி ஆகிய இரண்டு ஆய்வுப் பத்திரிகைகளில் மாநாட்டு விவரங்கள் வெளியிடப்பட்டு கட்டுரைகள் அனுப்புமாறு கேட்கவேண்டும்.

ஒவ்வொரு நாட்டு ஆய்வாளர் குழுவிற்கும் ஒரு ஆய்வாளரே தலைவராக இருத்தல்வேண்டும். அரசின் பிரதிநிதி பார்வையாளராக மட்டுமே இருத்தல்வேண்டும்.

உலகத் தமிழ் கழகத்தில் உறுப்பினராயிருக்கக்கூடிய தகுதியை வரையறுத்து, உறுப்பினர்கள் சேர்த்து, தேசியக்கிளைகளைத் தேர்தல் மூலம் அமைத்து ஜனநாயக முறைப்படுத்த வேண்டும். ஆய்வாளர்கள் அக்கரை காட்டாததால், ஆய்வாளராக புனைவேடம் பூண்டு அயல் நாடுகளுக்கு உல்லாசப் பயணிகள் சென்று வருகிறுர்கள். இதைத் தடுக்க ஆய்வாளர்கள் ஒன்றுபட வேண்டும்.

நா. வானமாமலை.

சிலி தந்த உலகக் கவிஞன்

பாப்லோ நெரூடா

(வெ. கிருஷ்ணமூர்த்தி

உலக மகா கவிஞர் பாப்லோ நெருடா அமரராகிவிட்டர்!

உலக ஏகாதிபத்தியத்தை எதிர்த்துப் பொழிந்து கொண்டிருந்த கவிப்பிரவாகம் ஓய்ந்து விட்டது.

உழைக்கும் மக்களின் உலகக் குரலாக விளங்கிய நெருடா ஏகாதிபத்திய வாதிகளால் பழிவாங்கப்பட்டு மரணமுற்றுர்.

தென் அமெரிக்காவில் சின்னஞ்சிறு சிலி நாட்டில் பிறந்த பாப்லோ நெருடா உலகின் இரு பெரும் பரிசுகளான நோபல் பரிசையும், லெனின் சமாதானப் பரிசையும் பெற்ற ஒரே கவிஞராவார். முதலாளித்துவ உலகிலும் சோஷலிஸ உலகிலும் பாராட்டப்பெற்றவர் நெருடா என்றுலும் மிகையாகாது.

தான் பிறந்த மண்ணைத் தன் உயிரினும் மேம்பட்டதாக அவர் போற்றினர்.
அவர் பாடுகிருர்:

'என்னரும் சிறிய இனிய நாட்டின்
சின்னஞ் சிறுபுல் தன்னையும் நேசிப்பேன்!
ஆயிரம் முறைகள் முடிய நேரினும்
என்னரும் நாட்டின் மடியில் முடிவேன்!
ஆயிரம் முறைகள் பிறந்திட நேர்லோ
என்னரும் நாட்டின் வயிற்றிலே பிறப்பேன்!
வானைத் தொட்டு வளர்ந்த பைன்மரக்
காட்டின் அருகே, சுழன்று சுழன்று
கீறி அடிக்கும் தென்றிசைக் காற்றில்
புத்தம் புதிய மணிகளின் ஓசையில்
ஆயிரம் முறைகள் இறப்பேன்! பிறப்பேன்!'

இளம் வயதிலேயே அவர் கவிதை புனையத் தொடங்கிப் புகழ்பெற்று விட்டார். அவரது முதலாவது கவிதைத் தொகுதி அவரது பதினெட்டாவது வயதிலேயே வெளிவந்துவிட்டது. ரயில்வேத் தொழிலாளியின் மகனுகப் பிறந்த அவர் தனது சீரிய அறிவாலும், திறனுலும் மிக இளம் வயதிலேயே சிலி அரசாங்கத்தின் உயர் பதவிகளைப் பெற்றுர். சிலி நாட்டின் தூதரக அதிகாரியாக அவர் பல நாடுகளையும் சுற்றிப் பார்த்தார். இயற்கையின் எழிலிலும் இன்ப மயமான காட்சியிலும் மனத்தைப் பறிகொடுத்து அப்பொருள்களைப் பற்றியே அற்புதமான கவிதை இசைத்து வந்த அவரது கவிதை வாழ்க்கையில் ஸ்பானிய உள்நாட்டுப் போர் ஒரு பெரும் மாற்றத்தைக் கொண்டு வந்தது. ஃபாஸிஸத்தை எதிர்த்து ஸ்பானிய மக்கள் நடத்திய வீரஞ் செறிந்த போர் அவரை வாழ்க்கையைக் கூர்ந்து நோக்கச் செய்தது. தாய் நாட்டுக்குத் திரும்பிய அவர் மக்களின் அவல நிலையைக் கண்டு மனங்கொதித்தார். சிந்தித்தார் — கம்யூனிஸ்டாக மாறினுர்.

அன்றிலிருந்து இறப்பதற்குச் சிறிது நிமிடம் வரை அவரது பேனுவிலிருந்து உலகந் தழுவிய மனிதாபிமானம் — பெருக்கெடுத் தோடியது. எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிஸத்தையும், அதைச் சார்ந்த சர் ரியலிஸத்தையும் உத்திகளாகக் கொண்டு எழுதிய அவர் உலக மக்கள் கவிஞராக மாறி உலகப் புகழ் பெற்றுர். மக்களோடும் மக்கள் இயக்கத்தோடும் அவர் பிரிக்க முடியாதபடி ஒன்றிநின்ருர். ஆனுல் ஆளும் வர்க்கம் அவரது மாற்றத்தை ஏற்றுக்கொள்ள வில்லை. இதைக் குறித்து பாப்லோ பாடுகிருர்.

"காதல் கவிதைபல கட்டிவந்தேன் அந்நாளில்
தனியனுய் நெஞ்சொடிந்து சொற்கோவை
தனைப்பிடித்துக்
காதல் கவிதைபல கட்டிவந்தேன் அந்நாளில்
மாமேதை நீயென்று மற்றவர்கள் புகழ்ந்தார்கள்
தியோக்ரீடஸ் என்றென்னைத் தினமும்
புகழ்ந்தார்கள்
நானு தியோக்ரீடஸ்? நானிலத்து வாழ்க்கையினை
நெஞ்சார நேசிக்கும் நானு தியோக்ரீடஸ்?
வாழ்க்கையெனும் பெண்ணை நான் மனமார
நேசித்தேன்
கண்ணோடு கண்ணோக்கி காதல் வசமானேன்
முத்திட்டு முத்திட்டு மோகினியாள் தனை நானும்
தழுவி இன்புற்றுத் தன்வசமாய்க் கொண்டு
விட்டேன்

பின்னர், சுரங்கத்துப் பாதைபல நுழைந்தங்கே
என்னவிதம் மக்களெலாம் வாழுகிறுர்
என்றறிய
எண்ணரிய நெடுந்தூரம் எங்கெங்கோ சுற்றி
வந்தேன்
சுரங்கத்தில் நிலக்கரியில் தோய்ந்தெழுந்து
வந்ததனுல்
புழுதியுடன் அழுக்கேறிப் போனதுவாம்
ஆடைகளை
கைகள் தமையந்தக் கனவான்கள் இடம்காட்டி
'ஐயா! நானிதற்கு அணுவளவும் பொறுப்பில்லே'
என்றே கூறிவிட்டேன் இத்தனைநாள்
என்றனைத்தான்
தியோக்ரீடஸ் நீயென்று தினமும் புகழ்ந்தவர்கள்
முகஞ்சுழித்து முணுமுணுத்து விரைந்தேகி
விட்டார்கள்
என்னைப்பழித்தார்கள் என்கவியைப் பழித்தார்கள்
இத்தோடு விட்டாரா? எனைப்பிடித்துச் சிறை
யிலிடப்
போலிஸ் பெரும்படையை என்பின்னுல்
விட்டார்கள்
எதற்காக? நானிழைத்த குற்றமெது?
இதுவேதான் —
இப்பால் இவ்வுலகில் இருக்கின்ற பொருள்விட்டு
அப்பாலைப் பொருள்மட்டும் பாடுதலை நிறுத்தியது
தப்பாம் அதற்காகச் சிறைச்சாலைத் தண்டனை
யாம்

என்று மக்கள் கவிஞர் பாடுகிறுர். இவ்வுலகப் பொருள் பற்றிப் பாடிய கவிஞனுக்குக் கிடைத்த பரிசு சிறைச்சாலை, தலைமறைவு வாழ்க்கை முதலியன. அடக்குமுறையை எல்லாம் மீறி இக்கவிகுல பாஸ்கரனின் ஒளி உலகெங்கும் பரவியது.

கவிதை அவரது ஒருகண் என்றுல் கட்சி அவரது இன்னெரு கண்ணுக இருந்தது. இலக்கியத்தின் கொடுமுடியைத் தொட்ட அவர் அரசியலை விட்டு, விட்டு விலகி இருக்கவில்லை. ஸ்பானிய உள்நாட்டுப்போர் நிகழ்த்திய மாற்றத்தால் பாஸிஸ விரோதியாக மாறிக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் தொண்டராகச் சேர்ந்த நாள் முதல் சிலி கட்சியின் மத்திய கமிட்டியின் சீரிய தலைவராக உயர்ந்தவரை கட்சியே அவருக்கு எல்லாமாக இருந்து வந்திருக்கிறது.

old to party என்ற கவிதையில் அவர் இவ்வாறு கூறுகிறுர்.

"நீயே உண்மையின் மேலெனை நிறுத்தினை
கல்மேல் எழுப்பிய கட்டிடம் போலே
நீயெனைத் தீயரைத் தொலைப்பவன் ஆக்கினை!
நிர்க்கதி யாளரோடு நிற்பவன் ஆக்கினை!
நீயே நெஞ்சத் தெளிவினை நிந்தனை
இன்பம் நிச்சயம் என்றே உணர்த்தினை
அழித்திட முடியா அமரனுய் ஆக்கினை
நின்னுடன் ஒன்ருய் நானிணைந் ததனுல்
உன்னேடு இணைந்து ஒன்றி விட்டதால்
எனக்கும் இறந்த பின்னரும் வாழ்வுளதாம்

அரசியலைப் பற்றி எழுதுவதே இலக்கியத் தரத்தைக் குறைக்கும் என்ற கருத்தை முதலாளித்வம் பரப்பியதை எதிர்த்துப் போரிட்டு அரசியலில் மனிதாபிமானமே கவிதைப்பொருள் என்று நிறுவியவர் நெருடா. டி. எஸ் எலியட்டும், டைலன் தாமஸும், எஸ்ரா பவுண்டும் அவரது கவிதைக்கு ஈடுகொடுக்க முடியாது தோற்ருேடிப் போனுர்கள். 1966ல் நியூயார்க்கில் நடந்த கவியரங்கத்தில் இது நிருபணம் ஆயிற்று. புற உலக வாழ்க்கையைப் பொய் யென்றும் உள்ளார்ந்த அக உலகைப் பாடுதலே உயர்ந்த கவிதையின் லட்சணம் என்றும் நிலவிய கருத்துக்களை இவர் தகர்த்தெறிந்தார். புற உலக உண்மையைப் பாடுதலே உயர்ந்த கவிதை என அவர் நிரூபித்தார். வால்ட் விட்மனின் மரபைப் பின்பற்றியவர் நெருடா. ஆனுல் அவர் தொடாத சிகரங்களையெல்லாம் இவர் தொட்டார் என விமர்சகர்கள் போற்றுகிறுர்கள். Residencia என்ற கவிதைத் தொகுப்பை சர்ரியலிஸப் பாணியில் இளமையில் எழுதிய கவிஞர் Canto General என்ற நீண்ட நெடுங்காவியத்தை நேரடி வருணனைகள்மூலமே யாத்தளித்தார். தென் அமெரிக்காவின் கதையை இக்காவியம் கூறுகிறது. அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியத்தின் பிடி எவ்வளவு கொடுமையாகத் தென் அமெரிக்காவின்மேல் இறுகியிருக்கிறது என்பதை இக்காவியம் தெள்ளத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. இக்காவியமே நெருடாவின் கவிதைகளில் எல்லாம் சிறந்ததென்பர். நெடுநாட்களாகவே இவருக்கு நோபெல் பரிசு வழங்கத் தயங்கி வந்த முதலாளித்வ உலகம் வேறு வழியின்றி அவருக்கு 1971ல் அப்பரிசை அவருக்கு வழங்கியதன் மூலம் தன்னைக் கௌரவித்துக் கொண்டது. அதற்குக் காரணம் இக்காவியம் தான்.

உலகில் எங்கெல்லாம் கொடுமை நிகழ்கிறதோ அதை எதிர்த்தும், கொடுமையை எதிர்த்துக் கிளம்புகின்ற மக்களை ஆதரித்தும் ஓயாது அவர் பாடினார்.

சிலியில் சமீபத்தில் மக்களால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட அரசாங்கத்தைக் கவிழ்த்து அதன் தலைவரை ஈவிரக்கமின்றிச் சுட்டுக் கொன்ற ராணுவ ஆதிக்க வெறியர்களை, அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியத்தை எதிர்த்து எழுதிய கவிதையே அவரது கடைசிக் கவிதையாகும். மரணப் படுக்கையிலிருந்து அதை அவர் எழுதினார். முதுமையிலும் நோயினாலும் பாதிக்கப்பட்டு படுக்கையில் கிடந்த அவருக்கு உணவோ மருந்தோ அளிக்காமல் இறக்க விட்டு விட்டது. ராணுவ வெறியர்களது ஆட்சி. இதற்காகக முதலாளித்வ உலகமே வெட்கித் தலை குனிய வேண்டும். தற்பொழுது வருகின்ற செய்திகளைப் பார்க்கும்பொழுது நெருடா கொலை செய்யப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பது உறுதியாகி விட்டது.

ஆனால் ஒன்றுமட்டும் உண்மை. நெருடாவே ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் கூறியிருப்பதைப் போல "ஆதிக்கவாதிகள் மக்கள் கவிஞர்களின் வாழ்க்கையை முடிக்கலாம். அவர்களை ஆழக் குழிதோண்டிப் புதைக்கலாம். ஆனால் அக்கவிஞர்களது குரல் கண்ணுக்குப் புலனாகாத நீருற்றுகளாக வெளிக்கிளம்பும். இருள் சூழ்ந்த நிலையிலும் அது மக்களது குரலாக—அவர்களது பாடலாக அது வெளியாகும்" இது திண்ணம்.

இம்மாபெரும் யுகக் கவிஞனது மறைவினால் பேரிழப்புக்கு ஆளாகியுள்ள உலகின் உழைக்கும் வர்க்கத்தினர் பெற்றுள்ள துக்கத்தில் நெல்லை ஆராய்ச்சிக் குழுவும், ஆராய்ச்சியும் பங்கு கொள்கிறது.

ஆராய்ச்சியில் வெளியான கட்டுரைகள்

நூல்வடிவில்

சென்ற ஆண்டுளில் ஆராய்ச்சியில் வெளிவந்துள்ள கீழ்க்கண்ட கட்டுரைகள் நூல்வடிவம் பெற்றுள்ளன என்பதை மகிழ்ச்சியுடன் தெரிவித்துக்கொள்கிறோம்.

1. **அறுவகைச் சமயம்** — A. V. சுப்பிரமணிய ஐயர்.
   பிரசுரம் — ஆசிரியர், 47, ராமமூர்த்தி காலனி, செம்பியம் - சென்னை 82.
   விலை ரூ. 5 P. P. 93
2. **வரலாறும் வக்கிரங்களும்** — டாக்டர் ரொமீலா தாப்பர்
   பிரசுரம் — நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை-2.
   விலை ரூ. 3
3. **தமிழ்நாட்டுப் பழங்குடி மக்கள்** — எஸ். சக்திவேல் எம். ஏ.
   பிரசுரம் — நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை-2.
   விலை ரூ. 3
4. **தமிழர் பண்பாடும் தத்துவங்களும்** - நா. வானமாமலை எம். ஏ. எல். டி.
   பிரசுரம் — நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை-2.

முகப்புப் படம்

இத்தெய்வம் சம்பாபதி. மணிமேகலை, இவள் கோயிலைப் பற்றிக் குறிப்புள்ளது. தற்காலக் காவிரிப்பூம்பட்டினத்து மக்களின் இரண்டு தலைமுறைக்கு முன் வாழ்ந்த மக்கள் இதனை ஊர்க்காவல் தெய்வமாக விழா வெடுத்து வழிபட்டு வந்தனர்.

இது ஓர் பழமையான தெய்வம். காவல் தெய்வம் என்ற தன்மையை அதன் கையிலுள்ள குறுந்தடியும் பாசமும் காட்டுகிறது மற்றிரு கையிலுள்ள பொருள்கள் செழிப்பளிக்கும் அனுக்கிரகக் குறிப்பைக் காட்டுகின்றன. நெற்றிக் கண்ணும், தலையிலுள்ள தீயும் போர் வெற்றி, அழிக்கும் சக்தி இரண்டையும் காட்டுகின்றன. ஆயினும் இது இன்னும் சிவபத்தினியாக ஆகி விடவில்லை. இது சில சைவச் சின்னங்களை ஏற்றுக் கொண்டுள்ள ஒரு கலப்புப் படைப்பாகக் காணப்படுகிறது.

இது பாமரர் தெய்வமாக இருந்ததைக் காட்ட கோரப்பல் உள்ளது. இது உயர் குடியினர் தெய்வமாக மாறுவதைக் காட்ட சிவச் சின்னங்களும் இடையாபரணங்களும் கச்சும் உள்ளது. இது பிடாரியார், சேட்டையார் (மூதேவி) ஐயை, பழையோள், காடுகாள், குதிரை வட்டமுடையாள் போன்ற காடு, மாடு, குதிரை, வயல் முதலியனவற்றின் தெய்வங்களாக இருந்து, குழுக்களின் வளர்ச்சியில் இணைந்து, மேலோர் சமய தெய்வங்களில் சிவனோடு இணைக்கப்படுகிறது.

இது இன்னும் முற்றிலும் சிவமயமாகிவிட வில்லை. பாமரர் தெய்வம் அதன் பாமரர் அறி குறிகளை விலக்கிப் புதிய உயர் பண்பாட்டு அறி குறிகளைப் பெறுகிறது.

சிந்து நாகரிகத்திற்கு முற்பட்ட பிம்பெட்கா நாகரிகம்- பிம்பெட்கா-I

1. குகைகளில் கிடைத்த கருவிகள்.

நீங்கள் ஹோசாங்பாத்திலிருந்து போபாலுக்கு இரயில் அல்லது சாலை வழியே பிரயாணம் செய்தீர்களானால் 'பார்க்கிடா' 'ஒபைதுலாங்கஞ்ச்' இரயில் நிலையங்களுக்கிடையே, தொடர்ச்சியாக சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்ட பாறைகள் உள்ள குகைகள் பல அமைந்துள்ள மலைகளைக் காணலாம்.

மிகப் பழமையான நாகரிக எச்சங்களைக் கொண்ட பாறைகள் கொண்ட மலை 'பிம்பெட்கா' என்று அழைக்கப்படுகிறது. அந்த மலையடிவாரத்தில் அமைதியான சிறிய இனக்குழுக்கள் பல லட்சம் ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்திருந்தனர் என்பதற்கு பல ஆதாரங்கள் இக்குகைகளிலிருந்து கிடைத்துள்ளன.

சரித்திரம் தோன்றுவதற்கு முன் சில லட்சம் ஆண்டுகளாக, ஆதி மனிதர்கள் வாழ்ந்த குகைகளும் தங்குமிடங்களும் அந்த மலையடிவாரத்தில் அதிகமாக இருக்கின்றன.

காலநிலை மாறுபாடுகளால் ஏற்பட்டதன்மூலம் உண்டான மணல் பாறைகளாலான பாறைகளே இவை. அபாயகரமான இடத்தில் அமைந்துள்ள குகைகளில் நூற்றுக்கணக்கான சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்ட பாறைகள் இங்குள்ளன.

பத்து கிலோ மீட்டர் தொலைவில் வசிப்பதற்கு உபயோகிக்கப்பட்ட குகைகள் அருகருகே உள்ளன. இரண்டு மீட்டர் நீளமுள்ள சிறிய குகைகள் முதல் 40 மீட்டர் நீளமுள்ள பெரிய குகைகள் வரை நூற்றுக் கணக்கில் இங்கு உள்ளன.

சுமார் 500க்கு மேற்பட்ட குகைகளின் சுவர்களிலும் அடிக்கூரைகளிலும் கற்கால மனிதர்கள் வர்ணப்பூச்சுக்களினால் தீட்டிய ஓவியங்களைக் காணலாம். இவைகள் ஆயிரம் நூற்றுண்டுகளுக்கு முன் அதில் வாழ்ந்த மக்களின் பண்பாட்டிற்குச் சான்றாக உள்ளன. சில செ. மீ. முதல் பல செ. மீ. உயரத்தில் வரையப்பட்டுள்ள இந்த வர்ணச் சித்திரங்கள் தொல்பொருள் ஆய்வாளர்களுக்கு இந்தியாவின் புராதன வாழ்க்கையை அறிந்து, வருணிக்க உதவுகின்றன.

உஜ்ஜெயினியிலுள்ள தொல்பொருள் ஆய்வாளர்கள் குழு ஒன்று இந்த இடத்திற்கு 1972ம் ஆண்டில் ஆய்வு செய்ய வந்தது. பிறகு பூனாவிலுள்ள 'டெக்கான்' கல்லூரியிலிருந்தும், சுவிட்சர்லாந்திலிருந்தும் வந்த தொல்பொருள் ஆய்வாளர்கள் இவர்களுடன் இணைந்து கொண்டனர். இவர்களால் பத்து தங்குமிடங்களும் குகைகளும் ஆய்வு செய்து முடிக்கப்பெற்றது. இவைகள் ஆரம்ப சரித்திர காலத்தில் தோன்றிய ஆதி மனிதர்கள் வாழ்ந்த இடமெனக் கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் மேலும் ஆய்வு செய்வதின் மூலம் மனித வாழ்வின் பண்பாடு, தொழில் நுட்ப முன்னேற்றம் பற்றி முழுமையானதோர் கருத்து உருவாக்கப்படக்கூடும்.

2. கற்கருவிகள்.

பிம்பெட்காவில் ஆரம்பத்திலுள்ள தங்குமிடங்களில் மரங்கள், மாமிசங்களை வெட்ட உபயோகப்படும் கூர்மையான ஆயுதங்கள் கிடைத்திருக்கின்றன. இக்கருவிகள் ஒரிருபக்கங்கள் சிறிய வட்டமான அமைப்புள்ளதாகவும் உடைந்த பாறைகளினால் செய்யப்பட்டவைகளாகவும் இருக்கின்றன.

பிம்பெட்கா மக்கள்.

வட்டவடிவமான, உறுதியான, கூர்மை யான அமைப்பை உடைய கோடரி என்னும் ஆயுதத்தை தாவரங்களின் வேர்களேயும், கிழங்கு களேயும் தோண்டி எடுப்பதற்கும் மிருகங்களின் உடல்களேப் புதைப்பதற்கும் பயன்படுத்தியதாக நம்பப்படுகிறது. 'cleavars' 'க்ளிவேர்ஸ்' என்னும் கூர்மையான, அகலமான அமைப்பை உடைய கோடரிகள் நீண்ட கைப்பிடிகளில் பொருத்தப் பட்டு, மரங்களே வெட்டுவதற்கும், தச்சு வேலே களுக்கும் உபயோகப்படுத்தப்பட்டன.

அகுலியன் பண்பாட்டின் குறைந்த பட்ச இரு முன்னேற்றங்களும் ஆயுதங்களால் ஏற் பட்ட தொழில் நுணுக்க மாறுதல்களின் அடிப் படையில் ஏற்பட்டவையே என அறிய முடி கிறது. ஆரம்ப காலத்தில் பண்படுத்தப்படாத ஒழுங்கற்ற வடிவமுள்ள கத்திகளும், கைகோடரி களுமே உபயோகத்திலிருந்தன. சிறிது காலத் திற்கு பின், கருவிகள் வட்ட வடிவமும், மிருது வான பகுதியும் உள்ளவைகளாகவும் இருந்தன.

இது கீழ் பழங்கற்காலமாகும் இந்நிலேக்குப் பிறகு கைகோடரிகளும் கத்திகளும் படிப்படி யாக மறையத் தொடங்கின. பல்வேறு விதமான கத்திகளும், சுரண்டுவதற்கு பயன்படும் கத்தி களும், இலேகளே வெட்டக்கூடிய கத்திகளும் இவற்றிக்குப் பதிலாக உபயோகிக்கப்பட்டன.

ஆயுதங்களே உருவாக்கும் தொழில் நுணுக் கங்கள் ஐரோப்பா, வடஆப்பிரிக்கா, கிழக்கு ஆசியா முதலிய இடங்களிலுள்ள "நியான்டர் தால்" மனிதனின் 'மஸ்டோரிய' பண்பாட்டை ஒத்திருக்கிறது.

இந்த பண்பாட்டு வளர்ச்சிநிலே, 'நடுக்கற் காலமாகும்.' இக்காலம் 1 லட்சம் ஆண்டுகள் முதல் 40,000 ஆண்டுகள் வரை அபிவிருத்தி அடைந்துள்ளது.

விக்ரம் சர்வகலாசாலே, Dr. N. K. ஜார்ஜ் அவர்கள் கூற்றுப்படி, எல்லா பண்பாட்டிலும் காணப்படும் ஆயுதங்களெல்லாம், பாதியளவு உருமாற்றம் அடைந்த கற்கள், கூழாங்கற்கள் முதலியவற்ருல் ஆனவையே. இம்மாதிரியான கருவிகள் பிம்பெட்காவில் அதிக அளவில் உள் ளன. தோண்டி எடுக்கப்பட்ட போதிலும், இந்த ஆயுதங்கள் பார்வைக்கு புதியன போலவே தோற்றமளிக்கின்றன.

அகுலியன் காலத்திலிருந்து 'மேல் பழங் கற்காலம்' வரை ஒரு பண்பாட்டுத் தொடர்ச்சி காணப்படுகிறது. வெளியிடங்களில் வேறெங் கும் இம்மாதிரியான அளவில் பண்பாட்டுச் சான்றுகள் வெளிப்பட்டதாகத் தெரியவில்லே. மிக உயர்ந்த அடுக்குகளாக, இக்குகைகளில் படிந்துள்ளவைகள் 'மிஸோலிதிக்' காலத்தைச் சேர்ந்தவை. இக்காலத்தில் புதுவிதமான தொழில் நுணுக்கங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன.

அழுத்தமான தொழில் நுணுக்கத்தினுல் அந்த ஆயுதங்கள் சிறியதாகவும், இலேசான தாகவும், குறுகலானதாகவும் இணேயான பக்கங் கள் நல்ல உறுதியான அமைப்பு உள்ளனவாக வும் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. பின் முக்கோண வடிவிலும் பிறைச் சந்திரன் அமைப்பு போன்ற ஜியோமிதி வடிவத்திலும் இவை உருவாக்கப் பட்டன. இந்த அமைப்பிலுள்ள ஆயுதங்களே துளேகளுள்ள எலும்புகள் அல்லது மரத்தாலான கை பிடிகளில் பொருத்தி அம்புகளாகவும் ஈட்டி களாகவும் உபயோகித்தனர். இந்த ஆயுதங்க ளெல்லாம் CHERT, JASPER, CHALCEDONY - கற்களால் செதுக்கப்பட்டவை. இந்த காலந் தில் வில், அம்புகள் உபயோகப்படுத்தப்பட்டன. முன் கூறப்பட்ட பண்பாட்டைக் காட்டிலும் 'மிஸோலிதிக்' காலத்தில் உபயோகித்த பொருள்கள் பல குகைகளில் கண்டெடுக்கப்பட் டுள்ளன.

முன்னேறுகின்ற ஏனேய பண்பாடுகளேக் காட்டிலும் மிஸோலிதிக் தொழில் வாழ்க்கைப் பற்றிய செய்திகள் பல குகைகளில் கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளன. இத்தக் குகைகளிலிருந்து இரண்டு மிஸோலிதிக்கால கல்லறைகள் அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ளன.

அக்கல்லறைகளில் அப்போதிருந்தே நெருக்கமாக ஒன்ருகப் பிணைக்கப்பட்ட எலும்பு கள் உள்ளன. பல இடங்களில் சேகரித்த

இந்த எலும்புகளை இப்புதை குழியில் வைத் திருந்ததாக நம்பப்படுகிறது. இந்தக் குகை களில் எலும்புகளாலான தொங்கட்டான் போன்ற காதணி கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது. அக்கால அணிகலன்களுக்கு இது ஒரு அபூர்வ மான சான்ருகும்.

மற்ருெரு அபூர்வமான பழைய கட்டுமானம் ஒன்று கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது. வாழும் பகுதியை பிரிப்பதற்காகவே கட்டப்பட்ட 6 மீட்டர்அகலமும் 80 மீட்டர் நீளமுள்ள ஒரே கல்லாலான சுவர் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆயினும் இக்குறிப்பிட்ட காலத்திலோ ஆரம்பகால வளர்ச்சியைப் பற்றியோ ஒத்த சான்றுகளுடன் கிடைக்கக் கூடியதான இடங்கள் இந்தியாவிலோ அல்லது வேறெங்ஙோ இல்லை. மிஸோலிதிக் கால மக்கள் அந்த குகைகளில் 10,000 ஆண்டுகளுக்கு முன் அதிக அளவில் வசிக்க ஆரம்பித்திருக்கக் கூடுமென அனுமானிக்கப்படுகிறது.

உயர்ந்த சமமட்ட அளவில் உள்ள மிஸோ-லிதிக் கால எச்சங்கள் இரும்பு, தாமிரம், CHOLITHIC, மண் ஆகியவற்ருலான பாத்திர துண்டுகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. இதன் மூலம் அவ்விடத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் உணவு களைச் சேகரித்தும், வேட்டையாடியும் வாழ்ந் திருந்ததாகத் தோன்றுகிறது. வேட்டையாடி யும், உணவைச் சேகரித்தும் வாழ்ந்த பொரு ளாதாரநிலை, விவசாய இனக்குழுக்கள் அந்தக் குன்றுகளுக்கு அருகில் குடியேறும் காலம் வரை சாத்தியமானதாக இருந்தது.

3. உழவுக்குடி மக்களும் குகை மக்களும் இணைதல்.

மலையடிவாரத்தில் குடியேறிய விவசாய இனக்குழு மக்களுக்கும் 'மிஸோலிதிக்' மக்களுக்கும் இடையே பரஸ்பர தொடர்புகள் இருந்திருக்க கூடும் என்பதை அந்தக்குகை களில் காணப்படும் மண், உலோகத் துண்டுகள் மூலம் அறியமுடிகிறது. தொழில் நுட்பத் தோற்றம் வெளியிடங்களிலிருந்து அறிமுகம் செய்யப்பட்டிருந்த போதிலும் அது அங்கு வந்து வாழ்ந்த மக்களால் அதிக அளவில் வளர்ச்சிபெற்றதென்பதை இவ்வித ஆதாரங்கள் விளக்குகின்றன.

புதிதாக வந்த மக்கள் ஆரம்பநிலையில் உபயோகித்த கூழாககற்கருவிகளை, ஒத்த கருவிகளை, செர்ட், சால்ஸிடோனி, ஜாஸ்பர் (CHERT, CHALCENDONY, JASPER) போன்ற கற்களால் செய்து கொண்டனர். கத்தி போன்ற ஆயுதங்களைத் தயாரிக்கும் தொழில் நுட்பமும், அவைகளை ஆயுதங்களாக மாற்றியமைத்த முறைகளும்கூட புதுமையானவைகளே. இருந்த போதிலும் குகைப் பண்பாட்டில் எவ்வித மான பிளவும் ஏற்படவில்லை. புதிய மக்கள் அந்த இடங்களுக்கு வந்திருந்த போதிலும் அங்கு வாழ்த்த மக்களுடன் அவர்கள் அமைதி யான முறையில் உறவு கொண்டிருந்தனர் என்றே தோன்றுகிறது.

முந்திய கற்கருவிகளும் புதிய 'சால்ஸி டோனிக்' கருவிகளும் சேர்ந்து சிறிதுகாலம் உபயோகத்திலிருந்ததாக கண்டறியப்பட்டு உள்ளது. ஒரே இடத்தில் வாழும் மக்களாக இருத்த போதிலும் முன்பு இருந்த கல் ஆயுதங் களைப் போலவே இப்பொழுதும் அமைக்க முயற்சித்தனர்.

கிறிஸ்தவ சகாப்தம் தொடங்கிய காலத் திலிருந்து, குகைகளையும் தங்குமிடங்களையும் உபயோகிக்கும் பழக்கம் மறையத் தொடங் கியது. வேட்டையாடி, உணவைச் சேகரித்து வாழ்ந்துவந்த மக்கள், பயிர்த்தொழிலை மேற் கொண்டதால் குகைகளிலிருந்து சமவெளி களுக்கு வந்தனர்.

4. பிம்பெட்காவின் முக்கியத்துவம்:

இப்பிரதேசத்தில் தற்பொழுது வாழ்ந்துவரும் ஒரு பிரிவைச் சேர்ந்த இனக்குழுவினர் மிஸோ-லிதிக் வம்சத்தினரின் நேரடிச் சந்ததியினரே.

மாறுபட்ட காலத்தைச் சேர்ந்த, பலவித மான கல் ஆயுதங்கள் பரவலாக இந்தியாவின் பல பாகங்களிலும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

இக்கருவிகள் தோன்றிய, உபயோகப்படுத்தப் பட்ட இடங்களிலிருந்து, மழைநீரினாலும், வெள்ளத்தினாலும் அதிக தூரத்திலிருந்து அடித்துக்கொண்டு வரப்படுவதாக நம்பப்படுகிறது. இதனால்தான் இவ்வாயுதங்கள் பெரும் பாலும் நதிக்கரைகளிலும், ஆற்றுப்படுகைகளிலுமே கண்டுபிடிக்கப் படுகின்றன. இவ்வாறு நீரினால் அடித்துக்கொண்டு வரப்படுகின்ற காரணத்தால் வெவ்வேறு இடத்திலுள்ள, வெவ்வேறு காலத்துக் கருவிகள் ஒரே இடத்தில் அதிக அளவில் காணப்படுகின்றன.

புதை பொருள்களாக கண்டுபிடிக்கப்பட்ட இதுபோன்ற முக்கிய தொல்பொருள்கள் ஆரம்ப கால மனித சமுதாயங்களின் வாழ்க்கையைப் பற்றிய நமது அறிவை விரிவடையச் செய்கிறது. 'பிம்பெட்கா' என்னும் இந்த இடம் வரலாற்று முற்கால மக்களது வாழ்க்கையைப் பற்றி அபூர்வமான முக்கியத்துவம் வாய்ந்த தொல்பொருள்கள் நிறைந்த இடம் என்பதை நமக்கு உணர்த்துகின்றன. சிறிதளவு அறிவு பெற்ற மக்கள் ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாக வாழ்ந்த அந்த குகைகளும், தங்குமிடங்களும் இன்றுவரை எவ்வித மாறுபாடுமின்றி இருக்கின்றன.

ஆதி மனிதனின் வாழ்க்கை முன்னேறியதைப்பற்றி கூறும் ஆதாரங்கள் இன்றுவரை எந்த நாட்டிலும் இந்த அளவிற்குக் கண்டுபிடிக்கப்படவில்லை.

பிம்பெட்கா குழு குகைகள் ஆதிமனிதர்களின் வாழ்க்கை முறைகளில் ஏற்பட்ட முன்னேற்றத்தை நாம் அறிய தெளிவான பாதையை காட்டுகின்றன. இவைகள் சரித்திர காலத்திற்கு முன்னிருந்த இந்தியாவைப்பற்றிய முழுமையான அறிவைப்பெற பெரிதும் துணை செய்யும்.

பிம்பெட்கா சுவர் சித்திரங்கள்

1. குகைச் சித்திரங்கள்.

இக்குகைகளின் மேற்கூரைகளிலும் சுவர்களிலும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ள பல்வேறு வகைப்பட்ட சரித்திர முற்காலத்து சித்திரங்கள் இந்தியர்களின் சரித்திரத்தில் இணையில்லாத இடத்தைப் பெறுகின்றன.

பிம்பெட்காவைச் சுற்றியிருக்கின்ற சித்திரங்கள் உள்ள குகைகளையும் தங்குமிடங்களையும் எளிதில் அடையாளங்காணக்கூடிய வகையில் அவை ஏழு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை கிழக்கில் 'கார்த்தலே' கிராமத்திலிருந்து மேற்கில் 'ஜோன்ரா' கிராமம்வரை I முதல் VII பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டு எண்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த ஒவ்வொரு பிரிவும் பல உப-பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டு அவைகள் A, B என்ற எழுத்துக்களால் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆரம்ப சரித்திரகால மக்கள் இந்தக் குகைகளில் வாழ்ந்து வந்தாலும், வசதி குறைந்த நிலையில் அவர்கள் அந்த குன்றின் அடிவாரத்திற்கு அருகிலுள்ள சமதரையில் தங்கள் இருப்பிடங்களை மாற்றியமைத்தனர்.

2. சரித்திரகாலச் சிற்பங்கள்.

அழிவடைந்த நிலையில் புராதன அமைப்புக்களைக் கொண்ட வீடுகள், சிறிய கோட்டைகளைப் போலுள்ள கட்டிடங்கள் பல பிஹியன்புரா விநயகா (II E), துர்கா ஆசிரமம் (III E & F) மற்றும் தென்பாகத்திலுள்ள லகாஜுயர் (IV a, IV b) ஆகிய இடங்களில் இருப்பதைக் காணலாம்.

கிறிஸ்துவின் பிறப்பிற்குப்பின், 6 அல்லது 7-வது நூற்றுண்டு காலத்து சங்கு வடிவ எழுத்துக்களை உடைய பல கல்வெட்டுக்களையும் தனிப்பட்ட துறவிகளின் பெயர்கொண்ட குப்த பிராமி' எழுத்துக்களையும் காணலாம். III வது பகுதியிலுள்ள 'சின்ஹகா' என்பவருக்குத் தொடர்புள்ள ஒரு குகையில் 'அசோகா பிராமி'க்குத் தொடர்புள்ள எழுத்துக்களைக் காணலாம்.

3. சரித்திர முற்கால சித்திரங்கள்.

இப்பகுதியில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட 600 குகைகள் தங்குமிடங்களில் 475க்கு மேற்பட்ட குகைகளிலும், பாறைத் தங்குமிடங்களிலும், அவற்றின் கூரைகள், சுவர்களில் வண்ணச் சித்திரங்கள் வரையப்பட்டிருக்கின்றன. மக்கள் இருப்பிடமாகக் கொள்ளாத குகைகளிலுங்கூட வண்ணச் சித்திரங்கள் உள்ளன. இவைகளில் சில எட்டாத உயரமான இடங்களில்கூட வரையப்பட்டுள்ளன. சாரங்களை அமைத்து, இச்சித்திரங்களை இவ்விடங்களில் வரைந்திருக்க வேண்டும். கூரைகளின் மேற்பகுதியில் வரைந்துள்ள சித்திரங்களை சம உயரத்திற்குத் தாங்கிகளை அமைத்து அவற்றின் மேலிருந்து வரைந்திருக்க வேண்டும்.

பொதுவாக அதிக அளவில் இச்சித்திரங்களில் வெள்ளை, சிவப்பு வண்ணங்களே உபயோகப் படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆனால் சிற்சில இடங்களில் பச்சை, மஞ்சள் கலந்த வண்ணங்களும் உபயோகப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அங்கு அமைந்திருக்கும் பாறை அமைப்புக்களிலுள்ள இயற்கைத் தாதுப் பொருள்களிலிருந்து இந்த வண்ணங்கள் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. வேறு எவ்வித இரசாயனப்பொருள்களும் இவ்வண்ணங்களுடன் கலந்திருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

பல்லாயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாக காற்று, மழை, சூரியவெப்பம் முதலியவற்றால் எவ்விதப் பாதிப்புமின்றி இவ்வண்ணச் சித்திரங்கள், அழகாக நல்லநிலையில் இன்றுவரை இருப்பது நமக்கு வியப்பாக உள்ளது. இவற்றில்

பல முழுவதும் அல்லது பாதியளவு பார்க்க முடியாதவாறும், பல்வேறு வகையான சித்திரங்கள் நிறம் மங்கியும் உள்ளன. வர்ணங்கள் சம்பந்தப்பட்ட விஷயம் பெரிய மாறுபாட்டைக் காட்டுகிறது.

3·1 கலைப்பொருள்கள் (Tems).

ஆரம்ப காலத்து, சித்திரங்களில் அதிக அளவு, மிருகங்கள், ஆடுமாடுகளை மேய்ப்பது, ஓடுவது, வேட்டையாடுதல், நடனமாடுதல் போன்ற காட்சிகளே தெளிவாக வரையப்பட்டுள்ளன. புராணக்கதை நிகழ்ச்சிகளும், புராண கால மிருகங்களும், போன்ற காட்சிகள் இச் சித்திரங்களில் காணப்படுகின்றன. இதற்கு அடுத்த காலத்தில் வரையப்பட்ட ஆடை அணிகளால் அலங்கரிக்கப்பட்ட யானைகள், குதிரைகள், இவற்றின் பவனிகள், போர் நிகழ்ச்சிகள் பற்றிய தெளிவான சித்திரங்கள் உள்ளன. இக்குகைகளிலுள்ள அதே இடம், பல்வேறு வகைப்பட்ட தலைமுறைகளில் தோன்றிய சித்திரக் கலைஞர்களால் பலமுறை உபயோகப்படுத்தப் பட்டிருக்கிறது. நீண்டகாலத்திற்கு முன் வரையப்பட்ட சித்திரங்கள், குறுகிய காலத்தில் வரையப்பட்ட சித்திரங்களால் மூடப்பட்டுள்ளதாக முடிவுசெய்யப்பட்டுள்ளது. இவ்வகைச் சித்திரங்கள் கொண்ட பல அடுக்குகள் இவ்வாறே உருவாகியுள்ளன.

இந்தச்சூழ்நிலை தொல்பொருள் ஆய்வாளர்களுக்கு ஒருவழியில் வசதிக் குறைவானதாகவும் மற்றொரு வழியில் சௌகரியமானதாகவும் அமைந்துள்ளது. ஏனெனில் அடுத்துள்ள படிவுகள் பழைய வண்ணச் சித்திரங்களால் அரைகுறையாக மூடப்பட்டுள்ளன. பல்வேறு வகைப்பட்ட சித்திரங்களை இவ்விதம் வேறுபடுத்தி அறியும் வேலை கடினமானதொன்றாகும். இதே நேரத்தில் தொடர்ச்சியாக அடுத்தடுத்துள்ள மாறுபட்டகாலச் சித்திரங்களை, நிர்ணயம் செய்ய இச்சூழ்நிலை உதவியாக உள்ளது. குறிப்பிட்ட காலத்தில் வரையப்பட்ட இச்சித்திரங்களின் மாறுபட்ட முன்னேற்றத்தை இதன் மூலமாக அறியலாம். இச்சித்திரங்கள் தோன்றிய காலத்தை விஞ்ஞானப்பூர்வமாக அறிய இவை உதவிசெய்கின்றன.

3·2 காலம் அறியும் வழி.

இவ்வண்ணச் சித்திரங்கள் தோன்றிய சரியான காலத்தை அறிந்து கொள்வதற்கு, அந்த வண்ணங்களில் கலந்துள்ள பொருள்களின் அளவுகள் நமக்குப் பெரிதும் உதவுகின்றன. உதாரணமாக 'மைக்ரோலிதிக்' வளைவுகளை உடைய அம்பு ஈட்டிகளின் தோற்றம் அல்லது ஆரம்பமும், விவசாயத்தின் வழி முறையால் வந்த வாழ்க்கையால், இவ்வித ஆயுதங்களின் பழக்கத்திற்கு எந்த அடையாளமும் இல்லாததும், பொதுவாக ஆரம்பகால வர்ணச் சித்திரங்கள் 'மிஸோலிதிக்' காலத்தவையென நிர்ணயிக்க உதவுகின்றன. இதே போல் இரண்டாவது வரிசையில் சால்கோலிதிக் காலத்தைச் சேர்ந்த மட்பாண்டங்கள் கலை நுணுக்க வேலைப் பாடுகளுடன் தோற்றமளிக்கின்றன.

4. பிற்காலப் பொருள்கள்.

இச்சித்திரங்களில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள துளையுள்ள நாணயங்களின் அடையாளமும், பிராமி, சங்குவடிவத் தன்மையுடைய அமைப்புக்களும், இரண்டாவதாக உள்ள வண்ணச் சித்திரங்களின் காலத்தினை நிர்ணயிக்க உதவுகின்றன. இம் முறையில் காலத்தை நிர்ணயம் செய்யப்படுவது, இக்குகைகளில் அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்ட வரையறுக்கப்பட்ட சான்றுகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கப்படுகிறது.

5. கால வரையறை.

இவ்வாறு செய்த அலுவல்களினால் இவ் வண்ணச் சித்திரங்கள் ஆறு பிரிவுகளாக அடையாளங்காட்டப்பட்டுள்ளது.

பிரிவு ஒன்று:	முதல் பாலியோலிதிக் முடிவும் மிஸோலிதிக்கும். 10,000 முதல் 4,000 ஆண்டுகள் வரை பி. பி. (B. P.)
பிரிவு இரண்டு:	சால்கோலிதிக் 4,000 முதல் 2,500 பி. பி. வரை.
பிரிவு மூன்று:	ஆரம்ப சரித்திர காலம் I. 2,500 முதல் 2,000 பி. பி. வரை (மௌரிய சங்கா)

பிரிவு நான்கு: ஆரம்ப சரித்திர காலம் ||.
2,000 முதல் 1,500 பி. பி.
வரை. குஷன்குப்தா

பிரிவு ஐந்து: மத்திய காலத்தின் தொடக்கம்
1,500 முதல் 700 பி.பி. வரை

பிரிவு ஆறு: மத்திய காலத்திற்கு முன்
700 முதல் 200 பி. பி. வரை.

6 கலைப்பொருள்களும் வாழ்க்கையும்.

பிரிவு ஒன்று:- பிம்பெட்காவிலுள்ள ஆரம்ப கால வண்ணச் சித்திரங்கள், அடர்ந்த சிவப்பு, பச்சை வண்ணங்களில் உள்ளன. நடனமாடுதல் போல் வரையப்பட்டுள்ள ஓவியங்களுக்கு வெளிப்புற வேலைப்பாடாக நேர்த்தியாக இந்தப் பச்சை வண்ணம் பூசப்பட்டுள்ளது. அடர்ந்த சிவப்பு நிறச் சித்திரங்கள் இரண்டு பிரிவுகளாக உள்ளன. குறிப்பிட்ட காலத்திற்கு முன் வரையப்பட்டுள்ள சித்திரமொன்றில், யானை, புலி, கரடி, காண்டாமிருகம் போன்ற விலங்குகளின் உருவங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன.

பொதுவாக இந்தச் சித்திரங்கள் பெரிய அளவு உடையதாக இருக்கின்றன. இவைகளில் சில 2 மீட்டர் முதல் 3 மீட்டர் வரை நீள முள்ளவைகளாக உள்ளன. இச்சித்திரங்களில் வரையப்பட்டுள்ள மிருகங்களின் உடல்கள், ஜியோமிதி கோடுகள் அல்லது வளைந்த கோடுகளாக வரையப்பட்டுள்ளன. கருப்பு அல்லது பொதுவான நீர்கலந்த நிறங்களால் வரையப்பட்ட சில சித்திரங்களுங்கூட இருக்கின்றன. இவற்றோடு சேர்ந்து மனித உருவங்கள் ஏதும் வரையப்படவில்லை. புராதன கால மனிதனுக்கு, மிகப்பெரிய அளவும், வலிமையும் வாய்ந்த இம் மிருகங்கள், பயங்கலந்த மரியாதையை உருவாக்கியுள்ளன. ஆகவே இவற்றை குகைச் சுவர்களில் சித்திரமாகத் தீட்டியுள்ளனர். ஒத்துணர்வுள்ள மாயா ஜாலங்கள் கூட இம்மாதிரிச் சித்திரங்களுக்கு அடிப்படை காரணமாக இருந்திருக்கலாம்.

அக்கால மனிதனிடம், முதலில் தான் தங்குமிடத்தில் அடையாளமாக மிருகங்களை பிடித்து வைத்திருப்பதனுல் வேட்டையாடுவதில் தன் வாய்ப்பை அதிகப்படுத்திக் கொள்ளலாமென்ற நம்பிக்கை இருந்தது. இரண்டாவதாக வரையப்பட்டுள்ள இத்தகைய சித்திரங்கள் முன்பகுதியில் உள்ள சித்திரங்களிலிருந்து அதிக அளவு மாறுபாடு உள்ளனவாகவும் சிறிய அளவுடையச் சித்திரங்களாகவும் இருக்கின்றன. இவற்றில் சில வேட்டையாடும் காட்சிகளின்வர்ணனைகளாக உள்ளன.

எருது, யானை, புலி, கொடிய கரடி, மான், மென்மையான கால்களை உடைய மான் போன்ற மிருகங்களும், பறவைகளும், வேட்டையாட உபயோகிக்கும் நீண்ட ஈட்டிகளும், கூர்மையான கம்புகளும், வில் அம்புகள் முதலிய ஆயுதங்களுங்கூட சேர்ந்து இச்சித்திரங்களில் காட்சியளிக்கின்றன. குறைந்த அளவு சித்திரங்களே குறிப்பிடத் தக்கவைகளாக இருக்கின்றன. ஆனுல் சில சித்திரங்களில், மிருகங்களின் அழகுத்தன்மையை வரைவதில் கலைஞர்கள் வெற்றி பெற்றுள்ளனர். வேட்டையாடுபவர் விஷ ஈட்டியுடன் அதைத் தாக்குவதற்காக, ரகசியமாக அதன் அருகே பின்புறமாக நெருங்கி வருவதை அறியாதவாறு, ஒரு 'சாம்ஹார்' மேய்ந்து கொண்டிருப்பதுபோல ஒருசித்திரம் வரையப்பட்டிருக்கிறது. தீக்கு முன்னுல் அதைச் சுற்றி நடனமாடுதல் போல் சித்திரங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு நடனமாடுவதை முக்கிய சடங்காகக் கொண்டுள்ளனர். இது போன்ற, வாழ்க்கையைச் சித்தரிக்கின்ற சித்திரங்கள் நமது கவனத்தை ஈர்க்கின்றன.

மற்ற சித்திரங்கள், நடனமாடுவோர் ஒரே வரிசையாகவோ, அல்லது வட்ட வடிவத்திலோ நடனமாடுதல் போல் வரையப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய நடனங்கள், பண்டிகை, திருவிழா போன்ற பொதுவிழாக் காலங்களில் ஆடுவதைப் போல் இச்சித்திரங்கள் வரையப்பட்டிருக்கின்றன. ஊதுகுழல், ஊதுகொம்பு போன்ற இசைக் கருவிகள் மட்டுமே இச்சித்திரங்களில் காட்சியளிக்கின்றன.

பல தங்குமிடங்களில் பாறைகளின் மேற்பாகத்தில் மீண்டும் மீண்டும் அடித்ததால் ஏற்பட்ட கிண்ணம் போன்ற அமைப்பு உள்ளது.

இவ்வமைப்புள்ள பாறைகளின் மீது அல்லது எலும்புகளைக் கொண்டு அடிக்கும் பொழுது, பறையடித்தல் போன்ற ஒலி உண்டாகிறது. நடனமாடும் பொழுது இசையின் ஒலிகளுக்கு ஏற்ப நடனமாட, ஒலிகளையெழுப்ப இப்பாறைகள் உதவின என்பதை இச்சித்திரங்ளிகலிருந்து அறியலாம். வாழ்க்கையின் பல்வேறுவித மான மற்ற காட்சிகளும் இவ்வணச் சித்திரங்களில் வரையப்பட்டிருக்கின்றன.

இச்சித்திரங்களில், கருவுற்ற தாய், தாயும் குழந்தையும், குடித்தல், சடங்களின் ஆரம்பம், மரக்கட்டைகளில் தொங்கும்படி இறந்த மிருகங்களை, மனிதர்கள் தூக்கிச் செல்லுதல், விளையாட்டுக்கள், புதை குழிகள் மற்றும் பிற சிந்திரங்களும், ஒரு குழந்தையின் இறப்பிற்கு வருந்துகின்ற குடும்பக் காட்சியுங்கூட வரையப்பட்டிருக்கிறது. இச்சித்திரங்களிலுள்ள இயற்கைப் பொருள் தொகுப்பு அதிக அளவு வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. மனிதன் வேட்டையாடுதல், நடனமாடுதல் போல் வரையப்பட்டுள்ள சித்திரங்கள் உயிர் பெற்றவை போல காட்சியளிக்கின்றன.

பெரும்பாலும் மிருகங்கள், ஓடுதல், குதித்தல், மெதுவாக நகர்தல் போல, பல்வேறுவித மான அசைவுகள் உடையனவாக வரையப்பட்டுள்ளன. பல மிருகங்கள் ஒரு பாறையின் செங்குத்தான பகுதியிலிருந்து விழுவது போல் ஒரு சித்திரம், மேலே தொங்கிக் கொண்டிருப்பது போல் அமைந்த பாறையின் ஒரு மூலையில் வரையப்பட்ட சித்திரங்களில் வரையப்பட்டுள்ளது. இக்காட்சி வேட்டையாடும் பொழுது, மந்தையாக மேயும் மிருகங்களை குத்தி கீழே தள்ளி இறக்கும்படி செய்வதை விளக்குகிறது. இவ்வண்ண உருவங்கள் தொடர்ந்து வரிசையாக இடம் பெற்றுள்ளன.

தங்குமிடத்திலுள்ள எல்லாப் பகுதிகளிலும் சில சித்திரங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. திறமையாக, தெளிவாக, வரிசையாக வரையப்பட்டுள்ள இச்சித்திரங்களின் தொடர்ச்சியில் பிளவைப் பார்ப்பதென்பது அபூர்வமானதொன்றுகும். புராண காலத்து மிருகங்கள் கூட சிலவற்றில் வரையப்பட்டுள்ளன. மாட்டுக் கொட்டிலில், சாதாரண எருதைக்காட்டிலும், நீண்ட செவ்வக அமைப்பை உடைய முகத்தையும், யானையின் வாயைப் போன்ற அமைப்புடைய வாயையும் உள்ள எருது நிற்பது போல் சித்திரம் வரையப்பட்டுள்ளது. அதே தங்குமிடத்தில் மற்றொரு பக்கத்தில், ஒரு எருது, மனிதனாலும், மற்றொரு மிருகத்தாலும் துரத்தப்படுவதுபோல வரையப்பட்டுள்ளது. இக்காட்சி வெவ்வாறுன மூன்று தங்குமிடங்களில் வரையப்பட்டுள்ளது.

ஆரம்ப சரித்திர காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் வாழ்க்கையின் சில முக்கிய நிகழ்ச்சிகளுக்கு தொடர்புடையதாக இச்சித்திரங்கள் உள்ளன. வெவ்வேறு மிருகங்களைத் தங்கள் சின்னங்களாகக் கொண்ட மூன்று இனக்குழுக்களுக்கிடையே நிகழ்ந்த ஒரு சண்டையை இச்சித்திரங்கள் வர்ணிக்கின்றன. சில மனித உருவங்கள் முகமுடி அணிந்தவைகளாக வரையப்பட்டுள்ளன. இந்த முகமூடிகள் பொதுவாக, காண்டாமிருகம், எருது, மான், குரங்கு முதலிய வற்றின் முகங்களைப் போன்றவைகளாகவே இருக்கின்றன. இலைதழைகளாலும், மிருகங்களின் தோல்களாலும், மிருகங்களின் தோல்களாலும் தயாரித்த ஆடை அணிந்தவைகளாகவும், தலையில் ஆடையில் ஆடை அணிகலன்கள், இறகுகள், இடையில் ஆடை இறகுகளாலும், கழுத்தணிகளாலும், விரிவாக அலங்காரம் செய்யப்பட்டவைகளாகவும் வரையப்பட்டுள்ளன. சில இடங்களில் பெண்களின் நிர்வாண உருவங்கள் கூட வரையப்பட்டுள்ளன.

மிருகங்களை இயல்பாகவே அழகாக வரைகின்ற கலைஞன், அதே தொழில் நுணுக்கத்தினை மனித உருவங்களை வரைவதில் உபயோகிப்பதில்லை என்பது முக்கியமானதொன்றுகும். இருந்த போதிலும் பிம்பெட்காவில் அதிக அளவில் வரையப்பட்டுள்ள சித்திரங்களை வண்ணங்களை விளக்குகின்றன.

இச்சுவர்களில், மிருகங்கள், மயில் போன்ற பறவைகள், மனித உருவங்கள் ஜியோமிதி வடிவங்கள் கூடச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்

வாறு செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு செதுக்கப்பட்ட உருவங்கள் 'மெக்டால்னியன்' MEG-DALENIAN ENGRAVINGS'க்கு ஒப்பிடக்கூடியதாக இருக்கின்றன. பிம்பெட்காவில் அதிக அளவிலுள்ள வெவ்வேறு விதமான வண்ணச் சித்திரங்கள், மிஸோலிதிக் மக்களைப் பற்றித் தெளிவாக படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது.

சில சித்திரங்கள் 'மேல் பாலியோதிக்? காலத்தைச் சேர்ந்தவைகளாக இருக்கின்றன. இதன்படி இந்தக் குகைகளிலுள்ள 'மேல்பாலியோலிதிக்' சித்திரங்களை தொல் பொருள் ஆய்வுகளின்படி தொடர்பு ஏற்பட எந்த வழியுமில்லை. தோண்டி எடுக்கப்பட்ட சான்றுகள், தொடர்ந்து வருகின்ற மனித பிரஜைகளின் தொழில் நுணுக்கத்தைப் பற்றி சரித்திரம் நமக்குக் கூறுகின்றன.

ஆரம்ப சரித்திர கால மனிதனின் நீண்ட இடைவெளிகளைப் பூர்த்திசெய்ய இச்சித்திரங்கள் உதவுகின்றன.

பிரிவு இரண்டு:- இப்பிரிவிலுள்ள 'சால்கோலிதிக்' வண்ணசித்திரங்கள், மிஸோலிதிக்' சித்திரங்களைப் போல மிகவும் சக்தி வாய்ந்ததாகவோ, பிரகாசமாகவோ இல்லை. மாளவா, மற்றும் அருகிலுள்ள இடங்களில் சால்கோலிதிக் கால மட்பாண்டங்களின் மேல் வரைந்துள்ள சித்திரங்கள் இருக்கின்றன.

வேட்டையாடி உணவுகளைச் சேகரித்து, இத்தங்குமிடங்களில் வசித்து வந்த மக்கள், மாளவா சமவெளியில் விவசாயத் தொழில் செய்து வாழும், இனக்குழுமக்களுடன் தொடர்பு கொண்டு பழகி, தங்களிடம் உள்ள காட்டில் உற்பத்தியாகும், பழங்கள், தேன், மிருகங்களின் தோல், பசை முதலியவற்றை கொடுத்து, அவர்களிடமிருந்து பண்டமாற்றாக மட்பாண்டங்கள், தாமிர கருவிகள், மணிகள் போன்றவற்றைப் பெற்றனர்.

உடைந்த சால்கோலிதிக் காலமட்பாண்டங்களிலுள்ள வண்ணச் சித்திரங்கள் தெளிவாக உள்ளன. குறுக்கிலும் நெடுக்கிலும் சதுரமாகவும், பின்னல் போலவும், சாய்வாகவும் கலை வேலைப்பாடுகளுடன் வரையப்பட்ட கோடுகளையும் போன்ற அமைப்பில் வரைந்துள்ள சித்திரங்கள், அலங்கரிக்கப்பட்ட மட்பாண்டங்களிலிருந்து பெறப்பட்டவைகளே. இக்கலை வேலைப்பாடுகள் மிருகங்களின் உடலமைப்புக்களை பூர்த்தி செய்வதற்காக வரையப்பட்டுள்ளன.

பிரிவு மூன்றும் நான்கும்:- ஆரம்ப சரித்திர கால வண்ணச் சித்திரங்கள் திட்டமிட்டுச் சிறியவைகளாக வரையப்பட்டிருக்கின்றன. குதிரை, யானை முதலியவற்றில் சவாரி செய்தல், போர் வீரர்கள், வேட்டையாடுபவர்கள், யோகிகள், போன்ற வண்ணச் சித்திரங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. இவ்வண்ணச் சித்திரங்கள் சிவப்பு, வெள்ளை, சிறிதளவு மஞ்சள் நிறமுள்ளவைகளாகக் காட்சியளிக்கின்றன. பல குகைகளில் இச்சித்திரங்கள் 'பிராமி' வகை எழுத்துக்களோடு இணைந்து காணப்படுகின்றன.

பிரிவு ஐந்தும் ஆறும்:- மத்திய காலத்தைச் சேர்ந்த வண்ணச் சித்திரங்கள், ஜியோமிதி வடிவத்திலும், நீண்ட கோடுகள் போலவும், மிகவும் சிறியனவைகளாகவும் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இவைகள் குறைந்த அளவு மாறுபாட்டுடன் காட்சியளிக்கின்றன. இவ்வண்ணச் சித்திரங்கள் குகைகளிலுள்ள பழைய கலைகளுக்கும் மாளவ பீடபூமியில் தற்கால மக்களின் கிராமிய வீடுகளிலுள்ள கலைவேலைப்பாடுகளுக்கும் இடையே தொடர்பை ஏற்படுத்துகின்றன.

இப்பகுதியிலுள்ள ஆயிரக்கணக்கான வண்ணச் சித்திரங்களை கண்டுபிடித்தல், புகைப்படமெடுத்தல், பல பகுதிகளாகப் பிரித்தல் போன்றவை மிகப்பெரிய பணியாகும். இப்பணியைப் பூர்த்தி செய்ய பல ஆண்டுகளாகும். எந்த விதத்திலும் இதிலிருந்து நாம் அறிந்து கொள்ளமுடிகின்றதென்றால் இக்கலை, கிட்டத்தட்ட பத்து ஆயிரம் ஆண்டுகளாக தொடர்ச்சியான பரம்பரை வழக்கமாகச் சொல்லப்படுகின்ற சக்தி வாய்ந்த கலையாக இருந்திருக்கின்றது. கலையில் ஏற்பட்ட ஒரு வளர்ச்சிப் போக்கை நாம் கண்டுகொள்ளமுடிகிறது. ஆரம்ப காலச் சித்திரங்கள் பெரும்பாலும்,

சரித்திர காலத்திற்கு முன்னிருந்த மனிதனேடு வாழ்ந்த வலிமை வாய்ந்த சித்திரங்களே என்பது குறிப்பிடத்தக்க வலிமையும், சக்தியும் வாய்ந்தவை.

இரண்டாவதாக உள்ள வண்ணச் சித்திரங்கள் ஒரே மாதிரியான பிரிவைச் சேர்ந்தவை. ஆனல் சரித்திர காலத்திற்கு முன் வரைந்த எல்லாச் சித்திரங்களும் அவைகளை வரைந்த மக்களின் வாழ்க்கையோடு நெருங்கிய தொடர்புடையவைகளாக இருக்கின்றன. சரித்திர காலத்திற்கு முன்பு உள்ள பாட்டினை அறிந்து கொள்ள செய்திகளைந் தரும் விலை மதிப்பில்லாத ஆதாரமாக இச்சித்திரங்கள் உள்ளன.

சாதாரணமாகவும், எளிதில் அறிந்து கொள்ள முடியாததாகவும் இருப்பதால், ஒருவேளை இக்கலையைச் சரித்திர கலைஞர்களும், விமர்சகர்களும், தொல்பொருள் ஆய்வாளர்களும் இது வரை அதிக அளவில் வெறுத்து வந்தனர்.

இருந்த போதிலும், நாம் முதலில் அறிந்த, நம் முதாதையர்களின் புராதனக் கலையுணர்வாக, இவ்வண்ணச் சித்திரங்கள் இருப்பதால் எந்தவிதத்திலும் நன்கு அறிந்து கௌரவத்துடன் நடத்தத் தகுதியுடயனவாக இவை உள்ளன. இயற்கையை ஆதாரமாகக் கொண்ட புராதனக் கலையைச் சரியாக அடையாளங் காணுதவரை, இந்தியக் கலைகளின் சரித்திரம் பூர்த்தியாகாமல் பின் தங்கியே இருக்கும்.

தஞ்சைக் கோயிலின் செலவும்-நில வருவாயும்

நா. வானமாமலை

0·0 தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயில் ராஜராஜனுடைய தலைநகரில், அவனுடைய பேரரசின் வெற்றிகளையும், பெருமையையும், சோழநாட்டின் பண்பாட்டின் சிறப்பையும், அரச குடும்பத்தின் பக்தியையும் பறைசாற்றுவதற்காகக் கட்டப்பெற்றது. இது அக்காலத்தின் சிற்பச் சிறப்பின் சிகரமாகவும், கலை வளர்ச்சியின் கோபுரக்கலசமாகவும், நிறுவன அமைப்புத்திறனின் வெற்றியாகவும் விளங்குகிறது. ராஜராஜன் தன் பேரரசின் செல்வத்தில் ஒருபகுதியை இக்கோயிலைக் கட்டவும், அதன் பூசனைகளையும், விழாக்களையும், கலை நிகழ்ச்சிகளையும் நடத்துவதற்குச் செலவிட்டான். இதற்கென முழுநேர தேவகன்மிகளையும், 'கலைவாணர்களையும், தொழிலாளர்களையும் நியமித்து ஊதியமும் நிவந்தங்களும் அளித்தான்.

0·1 இக்கோயிலில் 700க்கு மேற்பட்ட ஊழியர்கள் நிரந்தரமாகப் பணிபுரிந்தனர். கோயில் பூசனைகளுக்கும், திருவிழாக்களுக்கும் ஏராளமான செல்வம் தேவைப்பட்டது. இச்செலவுகள் கோயில் கட்டி முடித்து 10 ஆண்டுகளில் மிகவும் அதிகரித்துவிட்டது. எத்தகைய செலவுகள் இப்பத்து ஆண்டுகளில் ஏற்பட்டன? அதற்குரிய வருவாயை அரசன் எப்படித் தேடித் தந்தான் என்பதை அறிவது 'ஆர்வம் ஊட்டும்' ஆராய்ச்சியாகும். அதனை இப்பொழுது மேற்கொள்வோம்.

1·0 தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் ராஜராஜனுடைய காலத்திலேயே, மிகப் பெரிய அளவில் பலவகைக் கோயில் பணியாளர்களும் பணிபுரிந்தனர். அவர்களுடைய எண்ணிக்கை 700க்கும் அதிகமாக இருந்தது. அப்பணியாளர்கள் யார் யார் எவ்வகையான பணிசெய்தனர் அவர்களது எண்ணிக்கை எத்தனை என்பதை பெரிய கோவில் விமானத்திலுள்ள கல்வெட்டுகள் விவரமாகக் குறிப்பிடுகின்றன. இப்பணியாளர்களது எண்ணிக்கையை அறிந்தால் அவர்களது ஊதியம் எவ்வளவு என்று கணக்கிட முடியும். அதிலிருந்து இப்புதிய செலவுக்கு எவ்வாறு வருமானம் பெறப்பட்டதென அறியலாம்.

1·1 தேவாரம் ஓதும், திருப்பதியம் விண்ணப்பம் செய்வோர் ஐம்பது பேர்கள் ராஜராஜன் ஆட்சியாண்டு இருபத்தொன்பதாவதில் நியமனம் பெற்றனர். "அவர்களுக்கு ஆளுக்கு முக்குறுணி நெல் தினந்தோறும் அளிக்க ஆணையிடப்பட்டது. இதனைக் கீழ்வரும் கல்வெட்டு குறிப்பிடும்."

"உடையார் ஸ்ரீ ராஜராஜீச்சுரம் உடைய தேவர்க்கு திருப்பதியம் வண்ணப்பம் செய்ய இராஜராஜ தேவர் குடுத்த பிடாரர்கள் நாற்பத்தெண்மரும், இவர்களிலே நிலையாய் உடுக்கை வாசிப்பான் ஒருவனும், இவர்களிலே நிலையாய் கெட்டி மத்தளம் வாசிப்பான் ஒருவனும் ஆக ஐம்பதின்மர்க்கு பேரால் நிசதம் முக்குறுணி நிவந்தமாய் ராஜகேஸரியோடு ஒக்கும் ஆடவல்லான் என்னும் மரக்காலால் உடையார் உள்ளூர் பண்டாரத் தோர் பெறவும்."11

இதனால் தேவாரம் ஓதும் பிடாரர், உடுக்கு மத்தளம் வாசிக்கும் கலைஞர் ஆக ஐம்பதின்மருக்கு ஒருநாள் ஊதியம் 150 குறுணி நெல் எனத் தெரிகிறது.

1·2 கோயிலைச் சுற்றி, இக்கோயில் உடைய தேவர் முன் ஆடவும், பாடவும், கோயில் பணி செய்யவும் நூற்றுக்கணக்கான தளிச்சேரியில் பெண்டுகள் நியமிக்கப்பட்டனர். அவர்களுக்கென கோயிலைச் சுற்றி வீடுகள் கட்டி தனியாக நான்கு தெருக்கள் அமைக்கப்பட்டன. அவர்கள் சோழமண்டலத்தில் பல கோயில்களில் பணிசெய்துகொண்டிருந்தவர்கள் இத்தெருக்களில் குடியேற்றப்பட்டனர்.

இவர்களுக்கு ஊதியம் ஆண்டுக்கு இவ்வளவு என்று நிச்சயிக்கப்பட்டது. இவர்களுக்கு கோயிலுக்குச் சொந்தமான தேவதான நிலத்தில் இருந்து பெறப்படும் வருமானத்தில் பங்குகள் அளிக்கப்பட்டன. ஒரு பங்கு ஆண்டுக்கு நூறு கலம். ஒவ்வொரு தளிச்சேரிப் பெண்டிற்கும் 1 பங்கும், நட்டுவாங்கர்களுக்கும் ஆசான்களுக்கும் பங்கு இரண்டும், இன்னும் இவர்களில் தலைமை பெற்றவர்களுக்கு மூன்றும் என ஊதியம் நிச்சயிக்கப்பட்டது. இதைக் கூறும் ஆணை வருமாறு:[12]

“உடையார் ஸ்ரீ ராஜராஜீச்சுரம் உடையார்க்கு நிவந்தக்காரராக உடையார் ஸ்ரீ ராஜராஜ தேவர் குடுத்த நிவந்தக்காரர்க்கும், உடையார் ஸ்ரீ ராஜராஜீச்சுரம் உடையார் தளிச்சேரிப் பெண்டுகளாகச் சோழமண்டலத் தளிச்சேரிகளில் நின்றும் கொண்டு ஏற்றின தளிச்சேரிப் பெண்டுகளுக்கும் நிவந்தமாய்ப் பங்கு செய்தபடி. பங்குவழி ஒன்றினுல், நிலன் வேலியினுல் ராஜகேஸரியோடு ஒக்கும் ஆடவல்லான் என்னும் மரக்காலால் நெல்லு நூற்றுகலமாகும்.”*13*

இவர்களுக்கு ஒருவேலி நிலத்தில் 100 கலம் ஆண்டிற்குப் பெறும் பங்குரிமை வழங்கப்பட்டதென இக்கல்வெட்டின்மூலம் தெரிகிறது. தளிச்சேரியின் நான்கு தெருக்களிலும் இருந்த வீடுகளை எண்ணிட்டு அவ்வீடு ஒவ்வொன்றில் யார் குடியிருந்தார்கள் என்ற விவரத்தை மேற்குறிப்பிட்ட கல்வெட்டு தெரிவிக்கிறது. இத்தெருக்களில் தெற்குத் தளிச்சேரி தென் சிறகில் தொண்ணூற்றிரண்டு வீடுகளில் தொண்ணூற்று இரண்டு பெண்களும், தெற்குத் தளிச்சேரி வட சிறகில் தொண்ணூற்றொரு வீடுகளில் தொண்ணூற்றொரு பெண்களும், வடக்கில் தளிச்சேரி தென் சிறகில் தொண்ணூற்றிநான்கு வீடுகளில் தொண்ணூற்றி நான்கு பெண்டுகளும், வடக்கில் தளிச்சேரி தென்சிறகில் இருபத்தைந்து வீடுகளில் இருபத்தைந்து பெண்டுகளும் வாழ்ந்து வந்தனர். இக்கல்வெட்டுக்களிலிருந்து அவர்களது மொத்த எண்ணிக்கை 397 என்று தெரிகிறது.

1·3 இவர்களுக்கு ஆடல்பாடல் கற்பிக்கும் ஆசிரியர்களுக்கும் பக்கமேளம் வாசிப்போருக்கும் ஒன்றரை முதல் இரண்டு பங்குகள் ஆண்டிற்கு ஊதியமாக அளிக்கப்பட்டதை இக்கல்வெட்டு குறிப்பிடுகிறது. அவ்வாறு இரண்டு பங்கு பெற்றவர்கள் நட்டுவர்கள்; ஆசிரியர்கள், நாடக ஆசிரியர்கள் முதலியோர்.*14*

நட்டவக்காரர்கள், பாட்டுக்காரர்கள், கானபாடிகள், வங்கியக்காரர்கள், பாடவியக்காரர்கள், வாத்தியக்காரர்கள், உடுக்கை வாசிப்போர், வீணை வாசிப்போர், ஆரியம் பாடுவோர், தமிழ் பாடுவோர், கூத்தர், கெட்டி மத்தளம் வாசிப்போர், கந்தர்வத் துறையார், சங்கு ஊதுவோர், பக்கவாத்யர், உவச்சர்கள், முதலிய 17 வகையான கலைஞர்களுக்கு அவர்களுடைய திறமைக்கும், புலமைக்கும் ஏற்ப வெவ்வேறுன ஊதியங்கள் அளிக்கப்பட்டன.

கலைஞர்	பங்கு	கலம் நெல்
தளிச்சேரிப் பெண்டு ஒருத்திக்கு	1	100
நட்டவம் ஒருவர்க்கு	2	200
பாட்டுக்காரர் ,,	$1\frac{1}{2}$	150
அரையன் (நட்டுவம் ஆடிக்காட்டுவோன்) ஒருவனுக்கு	2	200
பாடவியம் ,,	$1\frac{1}{2}$	150
வாத்யககாரன் ,,	2	200
உடுக்கைக்காரன் ,,	$1\frac{1}{2}$	150
வீணை வாசிப்பவன் ,,	$3\frac{1}{2}$	350
ஆரியம் பாடுவோன் (மொத்தம் 3)	$1\frac{1}{2}$	150
தமிழ் பாடுவோன் (மொத்தம் 4)	$1\frac{1}{2}$	150
காந்தர்வன் ஒருவனுக்கு	1	100
சங்கு ஊதுபவன் ,,	1	100
உவைச்சன் ,,	1	100
பக்கவாத்தியர் (மொத்தம் 5)	$\frac{3}{4}$	75
காந்தர்வன் உதவியாள்	$\frac{3}{4}$	75
வேணைகாரர் வலங்கை (மொத்தம் 6 பேர்)	$\frac{3}{4}$	75

இக்கலைஞர்களை மேற்பார்வை செய்யவும், இவர்கள் நெல் வருமானத்தைத் தண்டம்செய்து கணக்கு வைத்து அவர்களுக்குச் செலுத்தவும் நாயகம் செய்வாரும், கணக்கரும், உதவிக் கணக்கரும் இருந்தனர். இவர்களுக்கும் பங்குகள் வகுக்கப்பட்டிருந்தன.

உதாரணமாக தளிச்சேரிப் பெண்டுகளுக்கும், காந்தர்விகளுக்கு நாயகஞ் செய்த சாவூர் பரஞ்சோதிக்கும், கோவிந்தன் சோமநாதனுக்கும் இரண்டு பங்குகள் என்றும், கணக்கு சதுர விடங்கனுக்கு இரண்டு பங்குகள் என்றும் கீழ்க் கணக்குகள் என்ற பணிபுரிந்தவர்களுக்கு முக்கால் பங்கெனவும் ஊதியம் விதிக்கப்பட்டது. 15.

நாடக அரங்கில் பணிபுரியும் பணியாட்களுக்கு ஆளுக்கு அரைப்பங்கும், இக்கலைஞர்களுக்குத் துணிவெளுக்கவும், நாவிதஞ் செய்யவும், அரங்கு கட்டவும், வீடுகள் பழுது பார்க்கவும், பணி புரிந்த தச்சன், கொல்லன், கன்னுன், வண்ணு நாவிதன் முதலியவர்களுக்கு அரைப் பங்கும் அளிக்கப்பட்டது. 16

1 4 நாடக அரங்கில் வெற்பணி செய்தோர் 77 பேர்17. இவர்களுக்கு உணவு சமைத்துப் போடுகிறவர்களுக்கு மட்கலம் வனைவார் பதினெருவர். வண்ணர் இருவர். 'நாவிசர்' இருவர் அம்பட்டன் ஒருவன். தச்சு வேலைக்காரர்கள் பெருந்தச்சனுக்கு ஒன்றரைப் பங்கும் தச்சனுக்கு ஒரு பங்கும் அளிக்கப்பட்டன.

நாடக உடைகள் தைக்கும் பாணர் மூவருக்கு ஆளுக்கு அரைப்பங்கு அளிக்கப்பட்டது.18 நாடகத்திற்கும் ஆடல் பாடல்களுக்கும் உரிய அணிமணிகள் செய்கிற தட்டான் ஒருவனும், அவனுடைய சிற்ருளுக்கும் முறையே ஒரு பங்கும், அரைப்பங்கும் அளிக்கப்பட்டது. மேற்பார்வை செய்யும் பெருந்தட்டானுடைய பதவிக்குக் கண்காணிப் பெருந்தட்டாண்மை என்று பெயர். அவனுக்கு ஒன்றரைப் பங்கு. 19

இவர்களனைவரும் நிவந்தக்காரர் என கல்வெட்டில் குறிப்படப்பட்டுள்ளனர். இவர்களுடைய மொத்தத் தொகை 197.

2·0 இவர்களனைவரும் கோயில் பணியாளர்கள். இவர்கள் தவிர 50 மெய்க்காப்பாளர்கள், அர்ச்சகர்கள், வேலைக்காரர்கள் முதலியவர்களும் இருந்திருக்கிருர்கள். ஆக மொத்தம் சுமார் 700 பேர் கோயில் பணிகளில் ஈடுபட்டிருந்தனர். இக் கல்வெட்டில் காணப்படும் ஊதியக்கணக்கைக் கொண்டு கணக்கிட்டால் ஓராண்டுக்கு எவ்வளவு கலம் நெல் பணியாளர் ஊதியமாகக் குறைந்த பட்சம் செலவாயிற்று எனக் காணலாம்.

2·1 இப்பணியாளர் அனைவருக்கும் எவ்வளவு பங்குகள், எவ்வளவு கலம் நெல் என்பதை விளக்கமாகக் கல்வெட்டு குறிப்பிடுவதால், ஆண்டிற்கு ஊதியச் செலவு எவ்வளவு ஆயிற்று என்பதைக் கணக்கிட முடியும்.

பணியாள்	பங்கு	நெல் அளவு	எண்	தினம்	ஆண்டு
ஓதுவார்		குளிம் முக்குறுணி	50	50	150 மரக்கால்

10 மரக்கால் ஒரு கலமாகக் கணக்கிட்டால் தினம் 15 மரக்காலாகிறது. ஆண்டிற்கு 5465 கலம் நெல் ஓதுவார் ஊதியமாகிறது.

தளிச்சேரிப் பெண்டுகளுக்கு ஆண்டிற்கு 100 கலம் நெல் ஊதியம்.20 மொத்தம் 397 தளிச்சேரிப் பெண்டுகளுக்கு ஆண்டிற்கு 39,700 கலம் நெல் ஊதியமாக அளிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

இனி நிவந்தக்காரரது ஆண்டுதியத்தைக் கணக்கிடுவோம்.

பணியாள்	பங்கு	எண்	ஆண்டுதியம்
நட்டவம்	2	8	1600
உதவி நட்டவம்	$1\frac{1}{2}$	2	300
கானபாடி	$1\frac{1}{2}$	3	450
வங்கியம்	$1\frac{1}{2}$	3	450
பாடவியம்	2	4	800
வாத்திமாராயன்	2	2	400
உடுக்கைவாசிப்பான்	$1\frac{1}{2}$	2	300
வீணை வாசிப்பான்	$3\frac{1}{2}$	1	350
ஆரியம்பாடுவோர்	$1\frac{1}{2}$	3	450
தமிழ் பாடுவார்	$1\frac{1}{2}$	4	600
மத்தளம்	$1\frac{1}{2}$	2	300
சங்கு ஊதுவான்	1	3	300
பக்கவாத்யர்	$\frac{3}{4}$	31	3125
காந்தர்வநாயகம்	2	1	200
கணக்கு	2	2	400
கீழ்க்கணக்கு	$\frac{3}{4}$	2	150
கீழ்க்குடை	2	1	200
கீழ்க்கணக்கு	$\frac{3}{4}$	2	150
உதவி உவைச்சர்	$\frac{1}{2}$	11	550
சகடை கொட்டி	$\frac{1}{2}$	11	550
சகடை கொட்டி	$\frac{1}{2}$	11	550
சகடை கொட்டி	$\frac{1}{2}$	11	550
தடிமாற்றம்	$\frac{1}{2}$	11	550
திருப்பணித்தொங்கல் பிடிக்கும் ஆள்	1	11	1100
விளக்குடையாக் கருக்கு உள்படுவான் 7 ஆட்களுடன்	4	8	450
நீர்தெளிப்பான்	$\frac{1}{2}$	4	200
சன்னுலியள்	$\frac{3}{4}$	2	150
மடைப்பள்ளிகுசவர்	$1+\frac{1}{2}$	1+11	600
வண்ணான்	1	2	200
காவிதிமை	$\frac{1}{2}$	2	100
பெருநாவிசன்	1	1	100
சோசியர், பெருங் கணி—கீழ் ஆள்	$1+\frac{1}{2}$	2	200
சோசிய கணிதாதி ராஜன்மேற்படி	$1+\frac{1}{2}$	2	200
கொலினமை செய்வார்	$\frac{1}{2}$	2	300
அம்பட்டன்	1	1	100
தய்யான்	1	1	100
பெருந்தய்யான்	1	1	100
ரத்தனந்தய்யான்	1	1	100
கன்னான்	1	1	100
தச்சாசார்யம்	$1\frac{1}{2}$	1	150
தச்சன்	$\frac{3}{4}$	2	150
பாணன்	$\frac{3}{4}$	4	300
சாக்கைக் கூத்தன்	$1\frac{1}{2}$	1	150
கண்காணித் தட்டாண்மை+ஆள்	1	1	100
			18225

3·1 நிவந்தக் காரரது ஊதியம் ஆண்டிற்கு 18,825 கலம் நெல், பதியம் ஓதுவார் ஊதியம் ஆண்டுக்கு சுமார் 5326 கலம் நெல். தளிச்சேரி பெண்டுகளுக்கு 39700 கலம் நெல், மொத்தம் 64590 கலம் நெல். இதனுள் கோயில் தினசரிப்படித்தரம், தேவகன்மிகள் ஊதியம், விழாச் செலவுகள் எல்லாம் அடங்கவில்லை. அவற்றைக் குறித்து இக்கட்டுரையில் நாம் ஆய்வு செய்ய முயலவில்லை. கலைப்பணியில் ஈடுபட்ட, பணியாளர்களுடைய ஊதியச் செலவு மட்டும் தான் இங்கு கணக்கிடப்பட்டது.

தனிச்சேரிப் பெண்டுகளுக்கு ஒரு வேலி நிலத்தில் வரும் வருவாயில் 100 கலம் நெல் பெற உரிமையளிக்கப்பட்டது. தினக்கூலி பெறும் ஓதுவரர்களைத் தவிர சுமார் 700 பணியாளர்களுக்கு ஒரு வேலி நிலத்தில் 100 கலம் பெறும், அல்லது அதில் 2 பங்கு, $\frac{1}{2}$ பங்கு, $\frac{3}{4}$ பங்கு உரிமையளிக்கப்பட்டது. இத்ற்கான மொத்தம் பங்குரிமை ஊதியம் $645\frac{3}{4}$ மொத்த ஊதியம் 64590கலம் நெல்.

இவை தவிர கோயிலின் திருவிடையாட்டத் திற்கும், படித்தாரங்களுக்கும், கோயிலைப் பாதுகாக்கும் வேளைகாரப்படைகளின் ஊதியத் திற்கும், கோயிலின் சங்கம சொத்துக்களைப் பாதுகாப்பிற்காக நியமிக்கப்பட்ட திருமெய்க் காப்புப் படையின் செலவிற்கும் நெல்வேண்டும்.

3·2 இவற்றில் கோயில் பூசாரிகளான மாணிகள் திருப்பரிசாரகர்கள் முதலியோர் நியமனம் ஊதியம் பற்றி தென்னிந்தியக் கல்வெட்டுத்தொகுதியில் உள்ள ஒரு கல்வெட்டு கூறுகிறது. பிராம்மணர், மானிகள், கரணத் தார்களை சில மண்டலங்களின் பிரம்மதேயங் களின் சபையாரே தேர்ந்தெடுத்து அனுப்பி அவர்களுடைய ஊதியத்தையும் அளிக்க வேண்டுமென ஆணையிடப்பட்டது. எனவே சபைகளின் வருவாயிலிருந்து, அவர்கள் ஊதியம் பெறப்பட்டது. இதைக் குறிப்பிடும் கல்வெட்டு வருமாறு:

> கோராஜ கேசரி வர்மரான ஸ்ரீ ராஜராஜ தேவர்க்கு யாண்டு இருபத்தொன்பதாவது வரை,
>
> உடையார் ஸ்ரீ ராஜராஜதேவர் உடையார் ஸ்ரீ ராஜராஜீச்சுரம் உடையார்க்குச் சோழ மண்டலத்தும், பாண்டி நாடான ராஜராஜ மண்டலத்தும் தொண்டை நாடான ஜயங் கொண்ட சோழ மண்டபத்தும் பிரமதேயங் களிலாரே அவ்வவ் பிரமதேயங்களில் பூமி சம்பத்தும் பந்து சம்பத்தும், அர்த்த சம்பத்தும் உடையராயிருப்பாரை;
>
> ஸ்ரீ பண்டாரஞ் செய்யப் பிராமணரையும் திருப்பரிசாரஞ் செய்ய மாணிகளையும் கணக்கெழுத கரணத்தார்களையும்
>
> சந்திராதித்தவல் இட்க்கடவார்களாக உடையார் இராஜராஜ தேவர் திருவாய் மொழிந்தருள."21

இதில் அவர்கள் ஊதியம் குறிப்பிடப்படவில்லை.

3·3 இதுபோன்றே கோயிலின் சங்கம சொத்துக்களையும் ஸ்ரீ பண்டாரத்தையும் பாது காக்கத் திருமெய்க்காப்புகளை நியமித்தது பற்றியும், அவர்களுக்கு ஊதியம் அளிக்க சபை ஊர், நகரங்களாகிய நிறுவனங்களைப் பொறுப் பாக்கியது பற்றியும் ஒரு கல்வெட்டின்மூலம் அறிகிறோம். இதைப் பற்றிய ஓர் கட்டுரை ஆராய்ச்சி இதழில் வெளியாகியுள்ளது. (திரு மெய்க்காப்புகள் — ஆராய்ச்சி 13 டி. மங்கை) திருமெய் காப்புப் படையினர் ஊதியத்தை, அவ்வவர்களை அனுப்பிவைத்த நிறுவனங்களே ஏற்றுக்கொண்டன.22

இருப்பினும், கோயிலின் பெருஞ்செலவுக்கு சில நிரந்தரமான பொருளாதார ஏற்பாடுகளைச் செய்யும் அவசியம் ஏற்பட்டது வருமானத்தை அதிகப்படுத்தாமல் இச்செலவுகளைச் செய்ய முடியாது. கோயிலுக்கு நிலவருமானமே முக்கியமானது. அதற்கு அரசு தேவதான நிலங்களிலிருந்து வரும் வருமானத்தை அதிக மாக்க வேண்டும்.

4·0 கோவில் செலவுகளுக்காக நிலங்களி லிருந்து வரும் வருமானத்தை அதிகப்படுத்த ராஜராஜதேவர் மூன்று ஆணைகள் பிறப்பித்தார். இது நிலவருமானப் பாகுபாட்டை மாற்றி யமைத்தது. அவற்றின் தன்மை என்னவென் பதை சில கல்வெட்டுகள் புலப்படுத்துகின்றன.

4-1 பிரமதேயமென்பது பிராம்மண சபை களின் ஆதிக்கத்திலுள்ள கிராமம். ஊர் என்பது பிராமணரல்லாதார் சபைகளின் ஆதிக்கத்தி லுள்ள கிராமம். இவற்றின் நில உரிமைகளை மாற்றியும், கோயிலுக்கு குடிகள் கொடுக்க வேண்டிய காணிக்கடனை அதிகரித்தும் ராஜ ராஜன கட்டளை பிறப்பித்தான். அக்கட்டளை களில் ஒன்றைக்கூறும் கல்வெட்டு வருமாறு: 23

> கோராஜாகேசரி வர்மரான ஸ்ரீராஜ ராஜ தேவர்க்கு யாண்டு இருபத்தொன்ப தாவது வரை,
>
> உடையார் ஸ்ரீ ராஜராஜதேவர் தஞ்சாவூர் எடுப்பித்த திருக்கற்றளி ஸ்ரீ ராஜராஜச் சுவரம் உடைய பரமஸ்வாமிக்கு வேண்டு நிவந்தங்களுக்குத்
>
> தேவதானமாக சோழ மண்டலத்தும் புற மண்டலங்களிலும் உடையார் ஸ்ரீராஜராஜ தேவர் குடுத்த ஊர்களில் ஊர்நத்தமும்

ஸ்ரீகோயில்களும் குளங்களும், ஊடறுத்துப்போன வாய்க்கால்களும் பறைச்சேரியும், கம்மாண்சேரியும் சுடுகாடும் உள்ளிட்டு இறையிலி நிலங்களும்

இறை கட்டின நிலத்தால் காணிக்கடன் ராஜகேஸரியோடொக்கும் ஆடவல்லான் என்னும் மரக்கலால் இடக்கடவ பொன்னும் காசும் பேசிக் கல்லின் வெட்டின.

இவ்வாறு தேவதான நிலங்களின் விளை நிலங்களுக்கு கோயிலுக்கு அளக்கவேண்டிய காணிப்பபாட்டத்தை உயர்த்தி இறை கட்டின காணிக்கடனை அரசு நிச்சயித்தது.

இதற்கு முன் அரசு வரியாக அளிக்க வேண்டிய 'இறை'யான நெல்லையும் பொன்னையும் கோயிலுக்கு ஊரார் அளித்து வந்தனர். இப்பொழுது ஊர் முழுவதையும் கோயிலுக்குச் சொந்தமாக்கி, விளை நிலங்களுக்கு இறை கட்டின காணிக்கடன் எனப் புதிதாக உயர்த்தி நிச்சயித்ததை பல கல்வெட்டுக்கள்கூறும். அக்கல்வெட்டு கூறும் செய்தியை அறிய ஒரே ஒரு உதாரணம் தருவோம்.

தென்கடுவாயான அருமொழிதேவ வளநாட்டு இல்லைநாட்டுப் பாகயூர்.

பள்ளியும் கணிமுற்றூட்டும் உள்பட அளந்தபடி நிலம் நூற்றுமுப்பத்து நான்கேய் எட்டுமாவின் கீழ் முக்காலே மும்மா வரையரைக்காணி முந்திரிகைக்கீழ் நான்கு மாவிலும்;

ஊர்நத்தமும் குளமும் கம்மாண சேரியும் பறைச்சேரியும் சுடுகாடும் இவ்வூர் நிலத்தை ஊடறுத்துப்போன வாய்க்கால்களாலும் இறையிலிநிலம் ஒன்பதேய் காணி அரைக்காணி முந்திரிகைக் கீழரை நீக்கி;

இறைகட்டின நிலம் காணிக்கடன் ராஜகேஸரியோடு ஒக்கும் ஆடவல்லானென்னும் மரக்காலால் அளக்கக்கடவ நெல்லுப் பன்னீராயிரத்து ஐந்நூற்று முப்பதின்கலனே இருதூணிக் குறுணி ஒருநாழி."[24]

இறையிலிநிலம் எவையென்பதை இக்கல்வெட்டு குறிப்பிடுகிறது.

"ஊர்நத்தமும் குளமும்............ ஒன்பதேய் காணி அரைக்காணி முந்திரிகைக் கீழரை நீக்கி"[25]

காணிக்கடன் செலுத்தவேண்டிய நிலம் தனியாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[26] தேவதான நிலமாதலால் ஊரார் செலுத்தும் இறையில் ஓர் பெரும்பகுதி கோயிலுக்குக் கிடைக்கும். ஆனால் இக்கல்கவட்டு, இறையை உயர்த்தி நிச்சயித்து, நிவந்தங்கள் பலவற்றால் உயர்ந்துவிட்ட கோயில் செலவுகளை ஈடுகட்ட முழு இறையையும் கோயிலுக்கே செலுத்த ஆணையிட்டதைத் தெளிவாக்குகிறது.[27]

இத்தகைய ஆணைகள் மூலம் கோயில் வருமானத்தை அதிகமாக்கியதைக் காட்டும் புள்ளி விவரங்களை மூன்று நீண்ட கல்வெட்டுகள் குறிப்பிடும்.[28]

S I I Vol. II. No. 4.

	ஊர்	இறைகட்டின நிலம்			நெல்வருமானம்	காசு வருமானம்
1.	பாலையூர்	125	வேலி	8 மா	12,530 கலம்	—
2.	ஆரப்பாழ்	$107\frac{1}{2}$	,,	—	16,748 ,,	—
3.	கிரன் தேவன்குடி	—			4,070 ,,	—
4.	நாகன்குடி	$21\frac{3}{4}$			2,181 ,,	—
5.	—	115	,,	—	11,526 ,,	—
6.	உச்சிபாடி	$55\frac{1}{2}$	வேலி	3 மா	5,526 ,,	—
7.	கீழ்வடுகக்குடி	$6\frac{3}{4}$	,,	—	674 ,,	—
8.	ஊசக்கண்ணங்குடி	5	,,	8 மா	518 ,,	—
9.	வடவிரையன்பள்ளம்	24	,,	—	2,393 ,,	—
10.	திருத்தெங்கூர்	$29\frac{1}{2}$	,,	—		297 கழஞ்சு 4 மஞ்சாடி

ஊர்	இறைகட்டினநிலம்	நெல்வருமானம்	காசு வருமானம்
11. அரக்கன்குடி	$6\frac{3}{4}$ வேலி 3 மா	656 கலம்	—
12. பிடாரசேரி பகுதி-1	5 ,, 8 மா	535 ,,	—
13. ,, பகுதி-2	$49\frac{3}{4}$,, 4 மா	4,910 ,,	—
14. நெற்குப்பை	37 ,, 7 மா	3,720 ,,	—
15. மருத்துவக்குடி	$29\frac{3}{4}$,, 2 மா	2,967 ,,	—
16. ராஜராஜநல்லூர்	34 ,, 3 மா	3,378 ,,	—

S I I Vol. II. No. 5

ஊர்	இறைகட்டின நிலம்	நெல்வருமானம்	காசு வருமானம்
1. கருப்பூர்	$5\frac{1}{2}$ வேலி 4 மா	549 கலம் 7 குறுணி	—
2. திருத்தேவன்குடி	29 1/4 ,,	2,900 கலம்	—
3. குறுவாணியக்குடி	$39\frac{1}{2}$,, 3 மா	—	304 க. 3 மஞ். 9 மா. வரை
4. ஆன்பனூர்	$75\frac{3}{4}$,' 9 மா	5,850 கலம்	—
5. ஈங்கையூர்	$42\frac{3}{4}$,,	4,278 ,,	—
6. பணமங்கலம்	$40\frac{3}{4}$,,	4,072 ,,	—
7. சாத்தன்மாடி	$19\frac{3}{4}$,, 1 மா	1.883 ,,	—
8. ......க்கன்குடி	$4\frac{1}{2}$,, 4 மா	469 ,,	—
9. மாந்தோட்டம்	$14\frac{1}{2}$,,	1,450 ,,	—
10. இறையாஞ்சேரி	$16\frac{3}{4}$,,	1,169 ,,	—
11. வெண்கோன்குடி	48 ,, 2 மா	4,784 ,,	—
12. மாகாணிகுடி	23 ,, 3 மா	2,315 ,,	—
13. சிறுசெம்புரை	6 ,, 6 மா	610 ,, 12 குறுணி	—
14. துறையூர்	$149\frac{1}{2}$,, 4 மா	14,988 கலம்	—
15. கணிமங்கலம்	11 ,, 1 மா	1,083 ,,	—
16. நகரம் வெண்ணிநிலம் பூதமங்கலம்	25 ,, 2 மா 3 ,, 8 மா		30 கழஞ்சு காலே 3 மா. முக்காணி
காருகுறிச்சி	$2\frac{3}{4}$,, 1 மா		28 கழஞ்சு 9 மஞ். 7 மா. வரை
வடதாமரை	$6\frac{3}{4}$,,		64 கழஞ்சு $\frac{3}{4}$ மஞ். 8 மா. முக்காணி
வெண்ணித் திறப்பான் பள்ளி	$7\frac{3}{4}$,, 2 மா		72 கழஞ்சு முக்கால் மஞ்சாடி
இம்மூன்றுள் நத்தம்	$7\frac{3}{4}$,, 1 மா		
இவற்றுக்கு கீழ் நிலன்	63 ,, 2 மா		541 கழஞ்சு 8 மா.
17. சாலா போகம் கொடி மங்கலம்	$50\frac{1}{2}$,,	5,057 கலம்	—
18. நகரம் வேனல் விடுகு பல்லவபுரம்	$20\frac{1}{4}$,,	54,991	167 கழஞ்சு அரையே 3 மஞ்.

SII Vol. II - 92

	ஊர்	இறை கட்டின நிலம்	வருவாய் கலம்	பொன்
1	பேராயூர்	...	...	109 கழஞ்சு 9 மஞ்சாடி
	,,	...	...	120 கழஞ்சு 13 மஞ்சாடி
2	அண்டக்குடி	16½ வேலி 4 மா	120¾ கலம்	1 ...
3	ஆலூர்	...	...	500 கழஞ்சு
4	... மூர்	...	...	500 கழஞ்சு
5	குசவூர்	...	9000	
6	கூடலூர்	...	12840	
7	மாப்பிசும்பு கொட்டியாரம்	...	5164	
8	கொட்டியாரம்	...	117	
9	நட்டுவிட்டி	183 கலம்	1866	
10	மாசார்	...	489	
			20687	

5·1 இம்மூன்று கல்வெட்டுகளிலிருந்தும் ராஜராஜன் பெரியகோயில் வருமானத்தை அதிகரிக்கச் செய்த வழிமுறைகள் தெளிவாகத் தெரிகிறது. தெளிவாகத் தெரிவனவற்றை மட்டும் கூட்டிப் பார்த்தால் 1,53,651 கலம் நெல் வரவாகும். தேவாதனமாக விடப்பட்ட நிலங்கள் உள்ள ஊர், சபை நிலங்களை முழுமையாக அளந்து, இறையிலி நிலம் கழித்து பயிரேறிய நிலத்தைச் சரியாகக் கணக்கிட்டு அவற்றிற்குக் காணிக்கடன் நிச்சயித்தார்கள். அளவுகளும், நெல், தங்கமாக செலுத்தவேண்டிய காணிக் கடனும் துல்லியமாக வரையறுக்கப்பட்டன. உதாரணமாக,

நிலம் — "இறை கட்டின நிலம் முப்பத்தொன்பதரையே முன்று மாக்காணி அரைக்காணிக் கீழ் முக்காலே நான்குமா முக்காணிக் கீழ் முக்காலே ஒருமா". ஒருகையகல நிலம் கூட கணக்கில் விடப்படவில்லை.

பொன் — "இறை கட்டின பொன் முன்னூற்று நாற்கழஞ்சே மூன்று மஞ்சாடியும் ஒன்பதுமா மாவரை" மஞ்சாடி கூட பின்னமாக்கி அதன்நிறை மாவரை என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இங்கும் கடுகளவு பொன் கணக்கில் விடப்படவில்லை.

நில அளவு: ராஜராஜன் காலத்தில்தான் ஊர் முழுதும் உள்ள நிலத்தை அளந்து, இறையிலி நிலம் கழித்து, பயிராகும் நிலத்தைக் கணக்கெடுத்துச் சரியான இறைபெற வழி வகுக்கப்பட்டது. இவ்வாறு அளந்த கோல் உலகளந்தான் கோல் ராஜராஜன் கோல் என்றழைக்கப்படும். பல்லவர்காலத்திலேயே தேவதானமாக நிலங்கள் விடப்பட்டன.[29] ஆனுல் ஊர் முழுதும் அளந்து, இறையிலி எவ்வளவென்பது நிர்ணயிக்கப்படவில்லை. எனவே, சொந்த நிலமுடையவர்கள் கூட இறையிலியாகத் தங்கள் நிலத்தை அனுபவித்து வந்தார்கள். சில ஊரார் இறையிறுகக வேண்டிய நெல்லைக் குறைத்து அளப்பதற்காகத் தமது ஊர் நிலத்தில் இறையிலி நிலத்தைக் கூட்டிக் கணக்கிட்டார்கள். எனவே இராஜராஜன் தேவதானங்களில் இருந்த கையாடல்களையும் ஊழல்களையும் தவிர்த்து, இறையிலியையும், இறை கட்ட

வேண்டிய நிலத்தை நிச்சயித்து மொத்தமாக ஊரார் கட்டவேண்டிய காணிக்கடனை நிச்சயித்து ஆணை பிறப்பித்தான்.

பொன் காணிக்'கடன்': பொதுவாக உழவர்கள் வாழ்ந்த கிராமங்கள், பிராமணர் வாழ்ந்த தேவதானச் சதுர்வேதிமங்கலங்கள், இவற்றிற்கு நெல் மட்டுமே காணிக்கடனாக வசூலிக்கப்பட்டது. மேற்கண்ட அட்டவணையில் காணப்பட்ட தேவதானங்களில் (3) குறுவாணியக்குடி (16) நகரம் — வெண்ணிருதல் முதலான பல சிற்றூர்கள் 18. நகரம் வேனல் விடுகு பல்லவபுரம் ஆகிய மூன்றிற்குத்தான் காணிகடன் பொன்னாக நிச்சயிக்கப்பட்டது. இம் மூன்றும் வாணியர் வாழ்ந்த நகரங்கள் என்பது பெயர்களிலிருந்தே தெரிகிறது. இக் காணிக்கடனும் சாசாக வசூலிக்காமல் நிறை யெடுத்த பொன்னாகவே வசூலிக்கப்பட்டது.

1.3 இறையிலி - இவைபற்றி விரிவாக ராஜராஜன் கல்வெட்டுகள் மூலம் தெளிவாக அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. அவையாவன:

"ஊர் நத்தமும், குளமும், கம்மாண சேரியும், பறைச்சேரியும் சுடுகாடும், இவ்வூர் நிலத்தை ஊடறுத்துப்போன வாய்க்காலும் இறையிலி நிலம் ஒன்பதேய் காணி அரைக்காணி முந்திரி கைக்கீழரை". - (பாலையூர்பற்றியது) 30

"ஊர்நத்தமும் குளங்களும், ஸ்ரீ கோயிலும், ஐய்யன் கோயிலும் பிடாரி கோயிலும் கழனிக் குளங்களும் பறைச்சேரி நத்தமும் இறையிலி..."
(ஆரப்பாழ் பற்றியது) 31

"ஊர் நத்தமும், ஸ்ரீ கோயிலும், நந்தவனமும் குளங்களும் இறையிலி நிலம் ...."
(கிரன் தேவன்குடி)32

"ஊரிருக்கையும் இவ்வூர் களமும் குளமும் கரையுந் இவ்வூரையூடறுத்துப்போய் நாட்டுக்குப் பாயும் பெருவளவாயும், பெருவளவாய்நின்று இவ்வூரை ஊடத்துப் போய் செட்டி மங்கலத்துப் பாயும் வாய்க்காலும் இவ்வூர் மஹாதேவர் திருவன்னிபகவர் ஸ்ரீகோயிலும் திருமுற்றமும் பிடாகோயிலும் சேட்டையார் கோயிலும் திருமுற்றமும் திருப்பைஞ்ஞிலி மாதேவர்குளமும் கரையும் இவ்வூர் ஈழச்சேரியும், பறைச்சேரியும் வெள்ளான் சுடுகாடும் பறைச்சுடுகாடும் கற்கிடையும் ஆக இறையிலி நீங்கிய நிலம் (ஆன்பனூர்) 33

"இவ்வூர் நத்தம் குடியிருக்கையும் கிணறும் தொட்டியும் வெள்ளான் சுடுகாடும் கொட்டகொட்டகாரங்களும், தலைவாய்ச்சேரியும் ஈழச்சேரியும் கம்மாணச்சேரியும், பறைச்சேரியும், பறைச் சுடுகாடும் இவ்வூர் நிலத்தை ஊடறுத்துப் போய் புறவூர்களுக்குப் பாயும் வாய்க்காலும், பிடாரி புன்னதத்துறை நங்கை கோயிலும், திருமுற்றமும் திருமுற்றமும் பிடாரி பொதுவகை ஊருடையாள் ஸ்ரீ கோயிலும், இவ்வூர் காடுகாள் கோயிலும் திருமுற்றமும் இவ்வூர் துர்க்கையார் கோயிலும் திருமுற்றமும் ஏருடு கடக்கும் இவ்வூர்க் காளர் பிடாரியார் ஸ்ரீ கோயிலும் திருமுற்றமும் இவ்வூர் பிடாரி குதிரை வட்டமுடையார் ஸ்ரீ கோயிலும் திருமுற்றமும் இவ்வூர்க் குளமும் கரையும், ஆக இறையிலி நீங்கு நிலம் .... (துறையூர் பற்றியது) 34

இவ்வூர் இருக்கையும், குளங்களும் கரைகளும் திருக்கோயிலும், ஐயன்கோயிலும், பறைச்சேரியும் சுடுகாடும் சிறு முன்னியூர் ஏரியில் நீர்கோத்துப் பள்ளவாயாய்க் கிடந்த நிலமும் ஆக இறையிலி நீங்குநிலம் ...." (நகரம் வெண்ணி நிலம்)35

"இவ்வூர் புகழிச்சுவர கிருஹத்து தேவர் ஸ்ரீகோயிலும் தளிச்சேரியும் சுடுகாடும் ஆக இறையிலி நீங்கிய நிலம் ...."
(நகரம் வேநெல் விடுதி பல்லவபுரம் பற்றியது)36

5·3 காணிக்கடன் நீங்கிய இறையிலி நிலங்கள் இவையென்பதை மேலே கண்ட கல்வெட்டு ஆணைகள் வரையறுத்துக் கூறுகின்றன. இவையில்லாத எல்லா நிலங்களும், தேவதானம், சாலாபோகம், முற்றூட்டு, திருவிடையாட்டம் 37 முதலிய தான நிலங்கள் கூட காணிக்கடனுக்குட்படுத்தப்பட்டு ஊராரே பொதுவாக இறையிறுத்தல் வேண்டுமென ஆணையிடப்பட்டது. இதனால் வரி ஏய்ப்புகள் தடை செய்யப்பட்டன.

அவ்வாறு இறையிலியாக ஒப்புக்கொள்ளப் பட்ட நிலங்களை மேற்கண்ட கல்வெட்டுக்கள் குறிப்பிடுகின்றன. அவையாவன: ஊர்நத்தம், தம்மாள்சேரி, பறைச்சேரி, சுடுகாடு, ஊரை ஊடறுத்துச் செல்லும் வாய்க்கால், ஸ்ரீகோயில், ஐயன்கோயில், பிடாரி கோயில், கழனிக்குளம், பறைச்சேரிநத்தம், நந்தவனம், சேட்டையார் கோயில், கோயில் முற்றங்கள், ஈழச்சேரி, கிணறு, தொட்டி, நங்கை கோயில், பிடாரி பொதுவகை ஊருடையாள் கோயில், காடுகாள் கோயில், களம், பிடாரி குதிரை வட்டமுடையாள் கோயில், ஐயன் கோயில், பெருவழி முதலியன இறையிலியாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. இவை போக பயிரேறிய நிலங்களனைத்திற்கும் காணிக்கடன் நிச்சயித்து, அக்கடனை, ஊராரே அளக்கவேண்டுமென ஆணைபிறப்பிக்கப்பட்டது. இவ்வாறு தேவதான நிலங்களிலிருந்து இராஜ ராஜன் காலத்திற்கு முன்னர்வந்த காணிக்கடன் வருவாய்அதிகமாயிற்று. இறையிலியான நிலங் களுக்குக் காணிக்கடன் விதிக்கப்பட்டது.

6·1 காணிக்கடன் பெரும்பாலும் தேவதான நில மான நஞ்சையிலிருந்து வந்தபடியால், அநேக மாக ஒரே சீராக வேலிக்கு இத்தனை கலம் என்ற கணக்கில் ஊர் நிளம் முழுவதற்கும் காணிக் கடன் நிச்சயிக்கப்பட்டது. மேற்குறித்த அட்டவணையில் சில புள்ளிகளிலிருந்து வேலிக்கு எத்தனை கலம் நெல் காணிக்கடனாக நிச்சயிக்கப் பட்டதென அறியலாம். அதனைச் சராசரியாகக் (mean) கொண்டால், மிகச்சிறு வேறுபாடுகளை (devation) சில ஊர்கள் சம்பந்தமாகக் காணப் படுகின்றன. உதாரணமாக:

	ஊர்	நிலம்	காணிக் கடன் கலமாக	வேலிக்கு எவ்வளவு கலம் சுமார்
1	பாலையூர்	125 வேலி 8மா.	12530	100
4	நாகன்குடி	$21\frac{3}{4}$	2181	100·6
6	உச்சிபாடி	$55\frac{1}{2}$	5526	100
11	அரக்கன் குடி	$6\frac{3}{4}$	656	97·75
12	பிடாரசேரி	5 கலம் 8 மா.	535	93·6
14	நெற்குப்பை	37 கலம் 7	3720	98.

இவை 93·6 முதல் 100 கலங்கள் வேலிக்கு கிடைப்பதைக் காட்டும். குறைவு படுவதைக் ஈடுகட்டும் அளவுக்குச் சில நிலங்களில் சரா சரிக்கு அதிகமான காணிக்கடனும் நிச்சயிக்கப் பட்டிருக்கிறது. அவ்விடங்களில் நிலம் செழிப் பாயிருத்தல் கூடும்.

சில ஊர்களில் வேலிக்கு நூறுகலத்திற்குக் குறைவாகக் காணிக்கடன் இருப்பதைக் காண் கிறோம். இதற்கு நிலத்தின் தரம் குறைவாய் இருந்ததே காரணமாயிருக்கலாம். ராஜராஜன் காலத்தில் வேலிக்கு எத்தனை கலம் என்ற கணக்கில் நிலம் முதல் தரம், இரண்டாம் தரம் எனப் பிரிக்கப்பட்டிருந்ததைக் கல்வெட்டுகள் மூலம் அறிகிறோம். எனவே கீழ்வரும் உதா ரணத்தில் நெல் வருவாய் வேலிக்கு நூறுகல விகிதத்திற்குக் குறைவதற்கு நிலத்தின் தரமே காரணமாயிருந்திருக்க வேண்டும். இதற்கு ஒரே ஒரு உதாரணமே உள்ளது.

ஊர்	நிலஅளவு	காணிக்கடன்	வேலிவிகிதம்
ஆண்டான் ஊர்	$75\frac{3}{4}$ 9 மா.	5,850	77

இதிலிருந்து மிகவும் செழிப்பான நிலங் களையே தேவதானமாக அளித்து, வேலிக்கு 100 கலம் காணிக்கடன் வருவாய் வரும்படியாக ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்தது என்பது தெளிவா கிறது. காணிக்கடன் போகவும், ஊர், இறை, பாட்டங்கள் முதலிய சில்லிறைகள் இறுத்த பின்னர், பயிரிடுவோருக்கு வாழ்க்கைச் செலவுக்கு ஊதியம் கிடைக்க வேண்டும்.

7·1 இம்மாற்றங்கள் நிகழ்ந்த பின்னர் காணிக்கடன் அதிகமாகி, ஒழுங்காக அளக்க வேண்டிய நிலைமையும் தோன்றிய பின்னர் பயிரிடும் உழவர்களின் வருமானம் குறைந் திருக்க வேண்டும். இறையிலி நிர்ணயிக்கப் பட்டு அதுபோக எஞ்சிய எல்லா நிலங்களுக்கும் காணிக்கடன் இருக்கவேண்டி வந்ததால், ஊர் பொது வருமானமும் குறைந்திருக்க வேண்டும்.

7-2 இவ்வாறு தேவதான நிலங்களின் காணிக்கடன் வருவாயை உயர்த்தியதோடல்லா மல் நில உரிமை மாற்றங்களின் மூலமும் கோயில் வருமானத்தை அதிகரிப்பதற்கு ராஜ ராஜன் ஏற்பாடுகள் செய்ததைச் சில கல்வெட்டு கள் குறிப்பிடுகின்றன. உரிமை மாற்றங்களைக் குறிப்பிடும் சில கல்வெட்டுகளை ஆராய்ந்து, இம்மாற்றங்களின் தன்மையை அனுமானிப் போம்.

"தொண்டை நாடான ஜயங்கொண்ட சோழ மண்டலத்து ஓய்மாநாட்டுப் பேராயூர்.

மூன்றுடையாரை மாற்றிக்குடி நீக்கிக் காராண்மையும் மீயாட்சியும் மிகுதிக் குறைமையும் உள்ளடங்க இவ்வூர் இறைகட்டின காணிக் கடன் ராஜகேஸரியோடு ஒக்கும் ஆடவல்லான் என்னும் மரக்காலால் அடக்கக்கடவ நெல்லு .... பொன் நூற்றெருன்பதின் சுழஞ்சே ஒன்பது மஞ்சாடியும்,'38

இவ்வூரில் முன் நிலவுடைமையாளரை நீக்கி 'அவ்வுடையார்' பெற்ற காராண்மையும் மீய் காட்சியும் உள்ளடங்க காணிக்கடன் நிச்சயித்து, தேவதானத்துப் பயிரிடுங்குடியென்ற நிலைமைக்கு அவர்களை மாற்றப்பட்டதை இக் கல்வெட்டு தெளிவாக்குகிறது. இம்மாதிரியே தெளிவாக "முன்னுடையாரை மாற்றி" என்ற வாசகத்தோடு தொடங்கும் கல்வெட்டுக்கள் 12 அவற்றுள் ஏழு ஊர்களின் பெயர்கள் தெளிவாக அறியப்படுகிறது. அவை பேராயூர், அண்டக்குடி, தூலூர், குசவூர், மாப்பிசும் கொட்டியாரம், நட்டுவிட்டி, மாசார் ஆகியவை. இவற்றுள் உழவர்க்கே உடமையாயிருந்த வெள்ளான் வகையே மிகுதி. பன்னிரண்டு கல்வெட்டுக்களில் இரண்டு பிரம்மதேயங்களைப் பற்றியது. பத்து வெள்ளான் வகை கிராமங்கள். இவையிரண்டிலும், காராண்மை மீய்காட்சி உரிமைகளைக்கோயிலுக்கு உரிமை மாற்றங்கள் செய்ததை இவ்வாணைகள் காட்டுகின்றன.34

அவ்விரண்டு பிரமதேயங்களைப் பற்றிய கல்வெட்டுகள் வருமாறு:

"நுளம்பபாடியான நிகரிலிச் சோழப் பாடி பறிவை நாட்டுப் பிரமதேயம் குசவூர்.

இறைகட்டின காணிக்கடன் ராஜகேசரியோடொக்கும் ஆடவல்லானென்னும் மரக் காலால் அளக்கக்கடவ நெல்லு ஒன்பதினுயிரத்துபத்து கலன்."40

"பாடியான நிகரிலிச் சோழ பாடிப்பறிவை நாட்டுத்தேவதான பிரமதேயம் கூடலூர்

இறைகட்டின காணிக்கடன் ராஜகேஸரியோடொக்கும் ஆடவல்லானென்னும் மரக் காலால் அளக்கக்கடவ நெல்லு பன்னிராயிரத்து இரு கலனே......"41

இரு பிரமதேயங்களிலிருந்து இவ்வாணைமூலம் பெறப்பட்ட நெல்: குசவூர் — 9010 கலம். கூடலூர் 12840 கலம்.

வெள்ளான்வகை நிலங்களிலிருந்து இவ்வாணை மூலம் கிடைத்த நெல்: [1] 123 [2] 3164 [3] 110 [4] 66 [5] 459 கலங்கள் வெள்ளான்வகை நிலங்களுக்கு காணிக்கடன் பொன்னுக நிச்சயிக்கப்பட்டதும் உண்டு.

8·1 இம்மாற்றங்களால் உடைமையாளர்கள் பயிரிடும் குடிகளாக மாற்றப்பட்டனர். அவர்கள் காணிக்கடனை ஊரார் (ஊர்ச்சபை) மூலம் செலுத்த வேண்டியதாயிற்று. ஆயினும் நிலங்களில் பயிரிடும் உரிமை அவர்களுக்கு இருந்தது. பயிரிடும் உழவர்களை அவர்கள் கூலிக்கு அமர்த்திக்கொண்டிருக்க வேண்டும்.

8·2 இவை தவிர ஒரே ஒரு கல்வெட்டு உள்ளூர் கோயில் நிலத்தை அபகரித்து வெள்ளான் வகையாகப் பயிரிட்டுவரும் நிலத்திற்கு இறைகட்டி தஞ்சைக் கோயிலுக்கு நெல் அளக்க ஆணையிட்டதைக் குறிப்பிடுகிறது:

"இந்நாட்டுத் திருத்தேவன் குடி உள்ளூர் கடதேவர்க்கு நீக்கி ஏற அபகரித்து உண்டு வருகின்ற நிலமென்று வேறுழுதலாக்கி வெள்ளான் வகையால் வருகின்ற நிலம் வெள்ளான் வகையில் முதல் தவிர்த்து இவ்வூர் ஊர் நத்தமும் சுடுகாடு முள்ளிட்டு இறையிலியாக நீக்கின நிலன் பொதுவே அனுபவிக்கக் கடவதாக நீக்கல் நீக்கி

அளந்தபடி நிலம் இருபத்தொன்பதே காலே முக்காணி முந்திரிகைக் கீழ் நான்குமாக் காணி அரைக்காணிக்கீழ் காலே அரைமாவினுல்

இறைகட்டின காணிக்கடன் ராஜகேஸரியோடு ஒக்கும் ஆடவல்லானென்னும் மரக் காலால் அளக்கக்கடவ நெல் இரண்டாயிரத்துத் தொளாயிரத்து.........ங்கலனே இருதுணி ஒருநாழி."42

இந்நிலம் முதலில் கடதேவர்க்கு உடைமையாயிருந்தது. இதனை யாரோ அபகரித்து உண்டுவந்தார்கள். அதனை ஊரார் வெள்ளான் வகையாக்கி பொதுவாகவே அனுபவித்து வந்தார்கள். இவ்வாணை அவ்வுரிமையை நீக்கி

இறையிலி நீங்கப் பயிரிடுநிலம் இருபத் தொன்பதேகால் சில்லறை என்று இறைகட்டி 2900க்கு அதிகமான கலம் நெல்லளக்க ஆணை யிட்டது. இது வேலி - கலம்சராசரிக் காணிக்கு ஒத்திருப்பதைக் காணலாம்.

9·0 இவ்வாறெல்லாம், சோழமண்டலத் திலும் புறமண்டலங்களிலும் தேவதானங்கள், ஊர் நிலங்கள், பிராமதேயங்கள், வெள்ளான் வகை ஆகிய அனைத்து வகை நிலங்களையும் இறைகட்டின நிலங்களாக்கி, அவற்றுள் முதல் ஆணையில் 18 ஊர்களுக்கும் இரண்டாவது ஆணையில் 16 ஊர்களுக்கும் மூன்றாவது ஆணை யில் 12 ஊர்களுக்கும் காணிக்கடன் நிச்சயித்து வசூலிக்க ஏற்பாடு செய்து, கோயிலின் செலவு களுக்கு வருமானம் ஏற்படுத்தித்தரப்பட்டது.

நாம் கணக்கிட்ட செலவுகள் ஓதுவார், தளிச்சேரிப்பெண்டுகள், நிவந்தக்காரர் ஊதியம் மட்டும் 64590 கலம் நெல்லாகிறது. இவ் வாணைகளின்படி கிடைக்கும் வருவாய் 1,56,531 கலம் நெல்லாகிறது. இதுதவிர பொன்னாகவும் வருமானம் வந்தது. இதில் ஒருபகுதி ஆபரணங் கள், கலங்கள் பிரதிமைகள் செய்யப் பயன் படுத்தப்பட்டது. நெல்லில் செலவு போக எஞ்சியது பொன்னாகமாற்றி சேமிக்கப்பட்டது.

10·1 நாம் குறிப்பிட்ட 46 கல்வெட்டுக் களில் காணப்படும் உரிமை மாற்றங்களையும், உடைமை மாற்றங்களையும் இறுதியாகக் கவனிப் போம்.

இவற்றுள் குறுவாணியக்குடி நகரம், வெண்ணிநிலன் நகரம் வேனில் விடுதி பல்லவ புரம் மூன்றும் நகரத்தார் கிராமங்கள். இவை வணிகர் செல்வாக்கில் இருந்தவை. இந்த நகரத் தார் சபைகள் தம்முள் வசூலித்தும், இக் கிராமங்கள் பொன்னால் காணிக்கடன்செலுத்தின இங்கு நகரத்தார் சபைகள் தம்முள் வசூலித்தும், நிலங்களுக்கு இறைவிதித்து நெல் வசூலித்தும், காணிக்கடனைச் செலுத்தியிருக்கவேண்டும்.

இவை தவிர இரண்டு பிரமதேயங்கள் குறிப் பிடப்பட்டுள்ளன. இவை பிராமணர் வாழ்ந்த கிராமங்கள். பல்லவர் ஆட்சியிலும், பாண்டியர் ஆட்சியிலும், சோழர் காலத்திற்கு முன்னரே பிரமதேயங்கள் தோன்றிவிட்டன. அவற்றில் குறிப்பிட்ட நிலங்களில் பங்கு பெறும் உரிமை பிராமணருக்கு அளிககப்பட்டதைக் குறிக்கும். இவ்வூதியம் அவர்கள் கடிகைகள், சாலைகளில் போதிப்பதற்காகவும், கோயில் பூசைகளை மேற் பார்வை செய்யவும் அளிக்கப்பட்டது. ஆசிரி யருக்கு அளிக்கப்படும் ஊதியம் சாலாபோகம் எனப்பட்டது. பிற்காலத்தில் புராணப் பிரசங் கம் செய்வோருக்கும் இப்பெயரிலேயே ஊதியம் அளிக்கப்பட்டது. ரரஜராஜன் காலத்தில் பிரம்ம தேயங்களை வலுப்படுத்தினான்.

ஊர்நிலம் என்பது பிராமணரல்லாத உயர் சாதியினர் உழுவித்துப் பயிரிட்ட நிலம். இவர் கள் உழவர்களைக் கூலிக்கு அமர்த்திப் பயிரிட் டனர். இது ஊருக்குப் பொதுவாயினும். இதில் விளையும் நெல்லில் பெரும்பங்கு காராட்சி, மியாட்சியாக உழவுத்தொழில் செய்யாத உழு வித்துண்ணும் வேளாளருக்குக் கிடைத்தது.

இவையனைத்திலும் நிலம் யாருடைய உடைமை என்பது ராஜராஜனுக்கு முந்திய காலத்தில் தெளிவாக இருக்கவில்லை.

இங்கு குறிப்பிட்ட 46 சாசனங்களில் நில வுடைமை தெளிவாக்கப்படுகிறது. இங்கு, காணிக்கடன் எல்லா வகை நிலங்களுக்கும் விதிக்கப்பட்டது. இறையிலி நிலங்கள் எவை என்பதை ஊர்தோறும் தெளிவாக்கி, மீதமுள்ள பிரமதேயம், நகரம், வெள்ளான் வகை, ஊர் நிலம், பழந்தேவதானம், அனைத்தும் காணிக் கடனுக்குட்படுத்தப்பட்டது. எனவே நில உடைமை இந்த 46 கிராமங்களிலும் ராஜராஜேச் சுரமுடைய பரமசுவாமிக்குத்தான் என்றும், காணிக்கடன், காணியுடைமைக்குரிய பாட்டம் (land rent) என்பதும் இவ்வாணைகள் தெளிவு படுத்துகின்றன.

காராட்சி மியாட்சி என்ற உரிமைகள், பிராம்மணருக்கும், ஊராருக்கும், சபைக்கும், வேளாளர்களுக்கும் இராஜராஜன் காலத்துக்கு முன் இந்த 46 கிராமங்களிலும் குறிப்பிட்ட நிலங்களில் இருந்து, அவ்வுரிமைகளைக் கோயிலின் காணியுடைமைக்கு உள்ளடக்கியதை ஆணைகள் குறிப்பிடுகின்றன. எனவே கோயிலின் உடை மைக்குட்பட்டு, குத்தகை உரிமையாகக் காராட்சியும், பயிரிடுவதை கோயிலுக்காகமேற் பார்வை செய்வதற்கு ஊதியமாக மியாட்சியும் மாற்றப்பட்டது.

எனவே பெரிய கோயில் சாசனங்கள் குறிப்பிடும் 46 கிராமங்களிலும் கோயிலின் நிலவுடைமை தலையாய உரிமையாக விதிக்கப்பட்டது. கிராமங்களில், பிராம்மணரும், சபைகளும், வேளாளரும், நகரத்தாரும் கோயிலின் நிலவுடைமை மேலாதிக்கத்திற்குட்பட்டு, நிவந்தக்காரர் போல, நிலத்தின் விளைச்சலில் பங்கு பெறும் உரிமையைப் பெற்றனர்.

10·2 இம்மாறுதலால் சுவாமிக்கே நிலம் என்ற கொள்கை செயல்படுத்தப்பட்டது. சுவாமியின் நிலத்தைப் பயிரிடக் கொடுத்து மேற்பார்வைசெய்வோர் சபையினரும், ஊராரும் நகரத்தாரும், வேளாளரும் என்ற நிலை ஏற்பட்டது. தங்களது பழைய வருமானத்தை நிலைநிறுத்திக் கொள்ள அவர்கள் பயிரிடும் குடிகளிடம் முன்னிலும் அதிகமாக காராட்சி, மீயாட்சிப் பங்குகளை வசூலிக்கத் தொடங்கினர் என்பதை, அவற்றை எதிர்த்து உழுது பயிரிடும் குடிகளது கிளர்ச்சிகள் பற்றிய சாசனச் செய்திகளிலிருந்து நாம் அறிகிறோம். இவை பற்றிய விவரங்களை "கோயில் சாசனங்கள்" பல தருகின்றன.

காராட்சியும், மீயாட்சியும் வேலிக்கு இவ்வளவென ராஜராஜனது ஆணைகள் நிச்சயிக்கவில்லை. எனவே அதிகரித்துக் கொள்ள முடியும். அதுபோலவே உழுது பயிரிடும் குடிகளுக்கு வேலிக்கு இவ்வளாவன்றோ, கூலித் தொழில் செய்வோரது கூலி இவ்வளவென்றோ நிர்ணயம் செய்யப்படவில்லை. எனவே சுவாமிக்காக உழைக்கிறோம், நமது பொருளாதாரத் துன்பங்கள் சுவாமிக்காக என்ற பக்தியுணர்வைத் தூண்டுவது எளிதாயிற்று. இம்மாற்றங்களால் ஏற்படும் பளு முழுவதையும் ஏற்றுக் கொண்டு மன அமைதிகொள்ள பக்திப்பிரசாரம் பயன்பட்டது.

இவ்வாணைகளின் விளைவுகளை எதிர்த்த உழவர்களை சிவத்துரோகிகள் என்ற பட்டம் கட்டி அவ்வெதிர்ப்புகளை அடக்குவதும், சுவாமிக்கே நிலம் என்ற கொள்கையால் எளிதாயிற்று.

———

Bibliography Notes

11 தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோவில் (த. பெ. க. வெ.) கல்வெட்டுக்கள் முதற்பகுதி — பதிப்பாசிரியர் நாகசாமி. — பக்கம் 18

12 த. பெ. க. வெ. பக்கம் 54 முதல் 88 வரை

13 த. பெ. க. வெ. பக்கம் 54—55

14 த. பெ. க. வெ. பக்கம் 89—90

15 த. பெ. க. வெ. பக்கம் 95, வரிகள்3—4
"தளிச்சேரிப் பெண்டுகளுக்கும் காந்தர்விகளுக்கும் நாயகம் செய்ய ச-ஹூர் பரஞ்சோதிக்குப் பங்கு இரண்டும்."

16 த. பெ. க. வெ. 97—98, வரிகள் 21—22
நாவிசஞ் செய்ய இருவர்க்கு செபதரன் நெத்தானன் ஆன ராஜராஜப் பெருநாவிசனுக்குப் பங்கு ஒன்று.
பக்கம் 97—98 வரிகள் 13—14. வண்ணத்தார்கள் இருவர்க்குப் பேராற்பங்கு ஒன்றாக இத்தெருவில் ஈரங்கொள்ளிகளுக்கு பங்கு இரண்டும்.
பக்கம் 98. வரி 15—16. தச்சாச்சார்யம் ஒன்றுக்கு பங்கு ஒன்றரை.

17 த. பெ. க. வெ. பக். 96—98

18 த. பெ. க. வெ. பக். 98—99
"தய்யான் ஒருவனுக்கு கவாலியான வீர சோழப் பெருந்தய்யானுக்குப் பங்கு ஒன்றும்"

19 த. பெ. க. வெ. பக். 98, வரி 18—20
தச்சாச்சாரியம் ஒன்றுக்குப் பங்கு ஒன்றரையும் ஆள் இரண்டுக்குப் பங்கு ஒன்றரையும் ஆக வீர சோழன் குஞ்சர மல்லனான ராஜராஜப் பெருந்தச்சனுக்குப் பங்கு மூன்றும்.

20 த. பெ. க. வெ: பக். 55, வரி 1—6வரை தளிச்சேரிப் பெண்டுகளாக சோழமண்டலத்துத் தளிச்சேரிகளினின்றும் கொண்டு வந்து ஏற்றின தளிச்சேரிப் பெண்டுகளுக்கும் நிவந்தமாகப் பங்கு செய்யதபடி பங்கு வழி பங்குஒன்றினுல் நிலன்வேலியினுல் ராஜகேசரியோடொக்கும் ஆடவல்லான் என்னும் மரக்காலால் நெல் நூற்றுக் கலமாகவும்

21 த. பெ. க. வெ. பக். 100—101

22 மேற்படி பக். 117—118

23 மேற்படி பக். 129, 130, 131

24 மேற்படி பக். 130.

25 மேற்படி பக். 130

26 மேற்படி பக். 130, வரி 22—24

இறை கட்டின நிலம் நூற்று இருபத்து ஐஞ்சேய் எழுமாவரை முந்திரிகைக் கீழ் எண்மாவரை அரைக்காணி முந்திரிகைக் கீழ் நான்குமாவினுல்.

27 மேற்படி பக். 130, வரி 25—27

28 (1) S I I Vol. II 4 த. பெ. க. வெ. 10
(2) S I I Vol. II 5 மேற்படி 11
(3) S I I Vol. II 92 மேற்படி 12

29 பல்லவர் செப்பேடுகள் — வரலாற்றுக்கழகம், சென்னை.

30 த. பெ. ‘க’ வெ — பக் 130. வரி. 17 - 20.

31 மேற்படி பக் 131 வரி 6 - 9

32 மேற்படி பக் 131 வரி 20 - 22

33 மேற்படி பக் 143 வரி 20 - 32

34 மேற்படி பக் 150 வரி 21 - 31 &151 1 - 11

35 மேற்படி பக் 152 - வரி 12 - 16

36 மேற்படி பக் - 156 வரி 9 - 20

37 தேவதானம் - ஊர் நிலத்தில் ஒரு கோயிலுக்கு காணிக்கடன் பொறுப்பு அளிப்பது. சாலாபோகம் - சாலை என்பது பாடசாலை.

அங்கு போதிக்கும் ஆசிரியரின் ஊதியத்திற்குப் பொறுப்பளிக்கப்பட்ட நிலம். புராணிகர்கள் ஊதியத்திற்கும் பொறுப்பளிக்கப்பட்ட நிலத்தையும் குறிக்கும்.

திருவிடையாட்டம் — சிவன்கோவில் தின சரிப்படித்தரச் செலவிற்கு பொறுப்பாக அளிக்கப்பட்ட நிலம் முற்றூட்டு — ஒரு நிலத்தின் முழுவிளைச்சலையும் ஒருவருக்கோ, கோயிலுககோ, தானமாக அளித்தல்.

38 த. பெ. க. வெ. பக்கம் 757 வரி.4 — 10.

39 S II - Vol II 92. த. பெ. க. வெ. எண் 12. முழுமையும்.

40 த. பெ. க. வெ. பக். 158 வரி 22 — 25.

41 மேற்படி பக். 159 வரி 2 - 5

42 த. பெ. க. வெ. பக். 142 வரி 13 - 20.

———

ஆற்றுப்படை

ஒரு சமுதாய வரலாற்று விளக்கம்

கர. சுப்பிரமணியன்

'ஆற்றுப்படை' என்பது, பண்டையத் தமிழ் இலக்கியப் பொருள் வகைகளில் ஒன்றாகும். அது அமைப்பைப் (Form) பொறுத்ததல்ல; பொருளைப் (Theme) பொருத்ததாகும்.

பசியால் வாடுகின்ற கலைஞனை, பசியைப் போக்குகின்ற வள்ளலிடம் போகச் சொல்லி, வழிகாட்டுவதாக, 'ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள்' அமையும் [1].

அவ்வாறு வழிகாட்டுவதற்கு உரியவர் கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலி என நால்வர் ஆவர். தொல்காப்பியத்தில் [2] இவர்களுடன் புலவரைச் சேர்த்துச் சொல்லவில்லை. [3]

யாருக்கு வழிகாட்டுகிறார்களோ அவர் பெயராலேயே ஆற்றுப்படை பெயர் பெறும். பாணருக்கு வழிகாட்டுவது பாணாற்றுப்படையாகும். கூத்தருக்கு வழிகாட்டுவது கூத்தராற்றுப்படையாகும். பொருநருக்கு வழிகாட்டுவது பொருநராற்றுப் படையாகும். விறலிக்கு வழி காட்டுவது விறலியாற்றுப்படையாகும்.

பாணருக்குப் பாணரும், கூத்தருக்குக் கூத்தரும், பொருநருக்குப் பொருநரும், விறலிக்கு விறலியும் வழிகாட்டுவது வழக்கம். "இவ்வாறின்றி, புலவர், கூத்தரையோ, பாணரையோ, விறலியையோ, பொருநரையோ ஆற்றுப்படுத்துவதும் உண்டு" என்பர் டாக்டர் இராசமாணிக்கனுர். [4]

சங்க இலக்கியத்தில் ஆற்றுப்படைப் பொருளில் அமைந்த செய்யுட்கள் சில. அவை, புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, பத்துப்பாட்டு ஆகிய மூன்று தொகை நூல்களிலும் காணப்படுகின்றன.

புறநானூற்றில், விறலியாற்றுப்படை, [5] பாணாற்றுப்படை [6] என இருவகைகளைக் காணலாம்.

இதே போல், பதிற்றுப்பத்திலும், விறலியாற்றுப்படை [7], பாணாற்றுப்படை [8] என்ற இரு வகைகளையே காணலாம்.

பத்துப்பாட்டில், பாணாற்றுப்படை [9] உண்டு. அதோடு பொருநர் ஆற்றுப்படை, கூத்தராற்றுப்படை என வேறு இரு வகைகளைக் காணலாம். ஆனால் விறலியாற்றுப்படை இல்லை. அதற்கான காரணத்தைப் பின்னர் காணலாம்.

கூத்தராற்றுப்படை, அப்பெயரில் இல்லாமல், 'மலைபடுகடாம்' எனக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. அப்பாடலில் கூத்தர் என்ற சொல் வரவில்லை. அதற்குப் பதிலாக கண்ணுளர், வயிரியர் என்னும் சொற்களே வருகின்றன.

ஆற்றுப்படைக்குரிய கலைஞர்கள், வாழ்க்கை முறையிலும், தொழில் துறையிலும் சிற்சில வகைகளில் வேறுபட்டவர்கள். ஆனால் அவர்கள் அனைவரும், கலையையே தொழிலாகக் கொண்டதில் ஒன்றுபட்டவர்கள்.

பாணர்: இவர்கள் யாழிசைத்துப் பாடினர். மதிப்பு வாய்ந்த தொழில் பிரிவினர். யாழ்ப்பாணர், இசைப்பாணர், மண்டைப்பாணர் என பிற்காலத்தில் பிரிக்கப்பட்டனர். 'மண்டை என்னும் பாத்திரத்தை வைத்திருப்பவர் மண்டைப் பாணர் ஆவர்' [10] என்பர் டாக்டர் இராசமாணிக்கனுர்.

சாதித் தோற்ற காலத்தில், இப்பாணர் 'இழிசனர்' ஆயினர். கண்வன் மனைவி ஊடலைத் தீர்க்க உதவினர். பரத்தையர் தொழிலுக்கு உதவினர். பிரிந்தவரைக் கூட்டி வைப்பது அவர்களது தொழிலாகிவிட்டது.

பொருநர்: இவர்கள் தடாரி, கிணை ஆகிய தோற்கருவிகளுடன் பாடினர். ஏர்க்களம் பாடுநர், போர்க்களம் பாடுநர், பரணி பாடுநர்

என, இவர்கள் பலராம்.[11] போர் செய்யாத பொருநர் என்னும் பொருளைத் தரும், 'பொராப் பொருநர்' எனவும் அழைக்கப்பட்டனர்.

இவர்கள் போர்க்களம் சென்று வீரர்க்கு உற்சாகம் ஊட்டினர். முரசு கொட்டி வஞ்சி பாடினர்.[12] பாசறையில், காலையில் கிணை கொட்டி, மன்னரை துயில் எழுப்பினர்.[13]

கூத்தர்: இவர்கள் முழவும், பலவகை வாத்தியங்களையும் இசைத்து ஆடிப்பாடினர். இவர்களுக்குச் சாதிவரையறை இல்லை என்பார் நச்சினார்க்கினியர்.

இவர்கள் 'ஆடுநர்' எனப்பட்டனர். இவர் ஆடுமிடம், 'ஆடுகளம்' எனப்பட்டது. விழாக் களிலும், பாசறைகளிலும் இவர்களைக் காண லாம். இசைக்கருவிகளைப் பைகளில் கட்டி, கழையில் தொங்கவிட்டு, தோளில் சுமந்து சென்றனர்.

விறலி: இவர்கள் ஆடல்[14], பாடலில்[15] சிறந்த மகளிர். கூத்தர், பொருநர் போல் திறமைபெற்ற கலைஞர். போர்ப்பாடல் கள் பாடினர்; பாசறைகளுக்குச் சென்றனர்.[16]

விறலியர் அழகினை, கேசாதிபாத வருணனை யாகவும், வேறு வகையிலுமாக, பத்துப்பாட்டுப் பாடல்கள் எடுத்துக் கூறுகின்றன.[17]

"பாணனே! விறலியை அழைத்துச்சென்றால், நீ ஏராளமான செல்வம் பெறலாம்!"[18] எனப் புறப்பாடல் ஒன்று கூறுகிறது.

"விறலி! கூந்தலில் மலைக்காற்று வீச, மயில்போல நடந்து, மன்னனைக் காண்பா- யாக!" [9] என்கிறது வேறொரு பாடல்.

'கூந்தலில்' காற்று வீச', என்பது 'இடக்க ரடக்கல்' என பழைய உரைகாரரும். ஔவை. சு. துரைசாமிப்பிள்ளை அவர்களும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர்.[20] நாடோடிப் பாடல்களில் கொண்டை, காதல் உணர்வின் குறியீடாக பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பேராசிரியர் நா. வானமாமலை அவர்கள் இதனை 'Sexual Symbalism' என்று கூறியுள்ளார்.

விறலியாகிய ஔவை, இளவயதினரான பல விறலியரை உடன் அழைத்துச்சென்றதாக புறப்பாடல் கூறுகிறது.[21]

எட்டுத்தொகை நூல்களுள் பெருவழக்கா யிருந்த விறலியாற்றுப்படை பத்துப்பாட்டில் இல்லை. பொருநன் முதலானோருடன் விறலி சென்றமை சேர்த்துக் குறிக்கப்பட்டுள்ளதால், தனியாக விறலியாற்றுப்படை பாடப்பெறவில்லை என்பர் பேராசிரியர் லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்கள்[22] அது பொருத்தமாகாது. ஆணாதிக்கம் மேலோங்கியது. பெண்கள் ஆடவர் பாதுகாப்பில் வாழவேண்டியதேற் பட்டது. ஆகவே பெண்கள் தம் இச்சைபோல எங்கும் செல்ல முடிவில்லை. தகுந்த ஆடவ ருடைய பாதுகாப்பிலே செல்ல வேண்டிய சூழ் நிலை உருவாயிற்று. இவ்வுண்மையை விளக்குவதுபோல, மலைபடுகடாம், கூத்தர் தலைவனைச் சூழ விறலியர் நிற்பதனை எடுத்துக் காட்டுகிறது.[23] அதனாலேயே பத்துப்பாட்டில் விறலியாற்றுப்படை இடம்பெறவில்லை எனலாம்.

இக்கலைஞர்கள் பெயரோடு கோடியர், கண்ணுளர், வயிரியர். அகவுநர், புலவர் ஆகிய கலைஞர்கள் பெயரும் காணலாம்.

கோடியர், வயிரியர், கண்ணுளர் ஆகிய பெயர்கள் கூத்தரைக் குறிக்கின்றன.

அகவுநர் தொல்காப்பியத்தில் குறிக்கப் பெறாதவர், இசை, கூத்து முதலியவற்றுடன், சிறிதும் தொடர்பு இல்லாதவர். இசைக் கருவிக்குப் பதிலாக 'கோல்' ஒன்றை வைத்து இருந்தனர். வள்ளல்களின் பரம்பரையை நினைவூட்டிப் பாடினர். அதனை அகவல் என்பர்.

இவர்கள் அனைவரும் நாட்டுப்பாடல், ஆடல் கலைஞர்களே!

இந்நாட்டுப்பாடல், ஆடல் கலைஞர்களின் தோற்றம் எத்தகையது?

குழு வாழ்க்கையில் நடனம் ஒரு சமூக நிகழ்ச்சியாகும். துணங்கை, வள்ளை, குரவை முதலிய கூத்துக்கள் இனக்குழு வாழ்க்கையில் இருந்தன. இவைபோன்ற கூத்துக்கள் இன்றும் தென்னிந்திய இனக்குழு மக்களிடையே

காணலாம். இதில் இனக்குழு மக்களனைவரும் பங்கு கொள்ளுவர். தனியான கலைஞர்களும் இரசிகர்களும் என்ற பிரிவில்லை. இக்கூத்தின் நோக்கம் ஏதாவது வாழ்க்கைப் பயன்பாடே யாகும். காமம்,வெற்றி, செழிப்பு, மழை, வேட்டை முதலியவற்றிற்காக கூத்துக்கள் அமைந்தன.

குழு வளர்ச்சி பெறும் பொழுது, வேலைப் பிரிவினை தோன்றுகிறது. அப்பொழுது, ஆடல் பாடல்களில் வல்லவர்களுக்கு, கூத்தும் பாட்டும் தொழிலாகி விடுகிறது. இந்நிலையிலேயே பாணர், கூத்தர், பொருநர், விறலியர் போன்ற கலையைத் தொழிலாகக் கொண்டவர்களான ஒரு சமூகப் பிரிவு தோன்றியது.

நாளடைவில் இவர்கள் கலையை வளர்த்தனர்; தங்கள் வாழ்க்கையை அதனைக் கொண்டு நடத்தினர்.

கலைஞர், காட்டிலுறையும் தெய்வத்தை வழிபடும் முறை 24, கோவில் வழிபடும் முறை 25, நடுகல் தெய்வத்தை வழிபடும் முறை 26 அரசனைக் கண்டால் நடந்துகொள்ளவேண்டிய முறை 27 என்று பல மரபுகளை கடைப்பிடித்து வந்தனர். விறலி, அரசனைக் கண்டால் நடந்துகொள்ள வேண்டிய முறைகளை அறிந்தவள்; முதலில் பழைய மரபுப்படி பாடுவாள், அதாவது கலைஞர்க்கு வகுத்த இலக்கணம் தப்பாமல், அரிய ஆற்றல் வாய்ந்த கடவுளை முதலில் வாழ்த்துவாள். பின்னரே, புதிதாகப் புனைந்து பாடும் பாடலைப் பாடுவாள். 28. இச் செய்தி வாய்மொழிப்பாடல், புதிதாக அங்கங்கே புனைந்து பாடுவதை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

இவற்றால், தொழில் முறைக் கலைஞர்கள் இடம், பொருள் ஏவலுக்கு ஏற்றபடி, தமக்கென்று பல முறைகளை வகுத்துக் கொண்டு அதனின்றும் பிசகாமல், அதனைத் தொடர்ந்து கடைப்பிடித்து வந்தனர் என்பது புலப்படுகிறது.

அரசர், இசையை எக்காலமும் கேட்கின்ற செல்வத்தினை உடையவர். கலைஞர் அவரது அவைக் களத்தே, அரசர் செவிக் கொள்ளும்படி தாம் வாசிக்கும் துறைகள் பலவற்றையும் வாசித்தனர். 29

அது போலவே, எருதடிக்கும் உழவரோசையோடு கூடும்படியும் யாழிசைத்துப் பாடினர். 30

இவ்வாறு கலைஞர், அரசரையும், மக்களையும் மகிழ்விக்கும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தனர்.

பரிசு பெறுவதற்கோ, பாதுகாப்பிற்கோ அரசனை நாடிச் சென்றனர். ஆனாலும் அன்றாட வாழ்க்கைக்கு, குடிமக்களையே இக்கலைஞர்கள் நம்பியிருந்தனர் 31

ஆகவே, உயர்குடி மக்களையும், அதே சமயத்தில் சாதாரண மக்களையும் மகிழ்விக்கும் கலைத்திறமை பெற்றிருந்தனர். இது, அவர்கள் வாழ்க்கை நடத்துவதற்கு இன்றியமையாததாயிற்று என்பதே இதன் பொருளாகும்.

இக்கலைஞர்களுடைய கருவிகளைப் பற்றி, புறநானூறு, பத்துப்பாட்டு முதலிய நூற்களிலிருந்து அறிகிறோம். அவற்றில் யாழ் தவிர மற்றவை எளிய இனக்குழு இசைக் கருவிகளே.

புறநானூற்றில் யாழ், எளிய இசைக் கருவியாகவே வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. களாம்பழம் போன்ற கரிய கம்பில் செய்யப்பட்ட யாழ்32; வளைந்த கம்பில் செய்யப்பட்ட யாழ் 33, நரம்பு கட்டப்பட்ட யாழ் 34; என்னும் வருணனைகளைக் காணலாம். பொதுவாக இந்த யாழ், கொன்றை, கருங்காலி ஆகிய இரு மரக்கிளைகளைக் கொண்டு செய்யப்படும் என்று பத்துப்பட்டு உரையாசிரியர் கூறியுள்ளார். 35.

பத்துப்பாட்டில், யாழ் வருணனை விரிவடைகிறது. எளிமையாக இருந்த யாழ், பல உறுப்புக்களைக் கொண்ட சிக்கலடைந்த கருவியாக விவரிக்கப்படுகிறது 36. இந்த யாழ், பத்தல், பொல்லம் பொத்திய தோல், போர்வை, ஆணி, வறுவாய், கரிய மருப்பு, வார்க்கட்டு (திவவு), நரம்பின் தொடர்ச்சி ஆகிய உறுப்புக்களைக் கொண்டு காட்சியுடையதாக சித்திரிக்கப்படுகிறது. 37,

இனக்குழு மக்களிடையே, தொழில் பிரிவாகத் தோன்றிய இக்கலைஞர்கள், நிலப்பிரபுத்துவ தோற்ற காலத்தில், இனக்குழு மக்களின் தலைவர்களிடமும், புதிதாகத் தோன்றி வளர்ச்சி

பெற்ற மன்னர்களிடமும் பிழைப்பு நாடிச் சென்றனர்.

இவர்கள் ஒரு சாதியினரல்லர்; கலை ஆர்வங் கொண்டு, அதனையே தொழிலாக்கிக் கொண்ட, வேறு தொழில் தெரியாத, பல சாதிக் கலைஞர் கள். இவர்கள் நாட்டுக் கலைஞர்கள்; நாடோடிக் கலைஞர்களும் கூட.

வேறு தொழில் இல்லாத இவர்கள், தங்கள் கலையையே, உணவை உற்பத்தி செய்வோரிட மும், செல்வம் உடையவர்களிடமும் விலைக்கு விற்றுப் பிழைத்தனர். இதனையே "பரிசில் வாழ்க்கை பரிசிலர்" என்று சிறுபாணாற்றுப் படை கூறுகிறது. 38

"சங்க காலம் ஒரு மாறுதல் நிலையைக் குறிப்பதாகும். அது, இனக்குழு வாழ்க்கை அழிந்து நிலவுடைமையாக மலரும் கால கட்டத்தைக் குறிக்கின்றது. சங்க காலம் வரையறைக்குட்பட்ட நிலப்பகுதிகளையும், குடி யேற்றங்களையும் அதற்குரிய சொத்துரிமை, அவற்றைப் பாதுகாக்கும் வகைகளோடு உரு வாக்கின." 39 என்று கா. சிவத்தம்பி அவர்கள் கூறியுள்ளார்.

"சங்க காலத்தில், மருதநிலை வாழ்க்கை, பிற நில வாழ்க்கைகளில் எல்லாம் செழிப்பு மிக்கதாயிருந்தது. இங்கு குழு வாழ்க்கை அழிந்து, அரசு தோன்றியது. பிற மக்களையும் அரசில் இணைத்துக் கொள்ளப் பல போர்கள் நிகழ்ந்தன. ஒவ்வொரு குழுவாக அழிந்தது......

கூட்டு வாழ்க்கையை இழந்த பின்னரும், அவ்வாழ்க்கையில் தோன்றிய பல கருத்துக் களும், நம்பிக்கைகளும் எச்சங்களாயின இவ்வெச் சங்களாகத்தான் சங்க காலத்தில் துணங்கை, வள்ளை, குரவை, முதலிய நடனங்கள் இருந்தன. எச்சமாக நின்றவை தவிர, மருதநிலத்தில்புதிய கலைகள்தோன்றின. இவை குழுக்கலைகளாக இல்லாமல், தனிமனிதத்திறமைகளைவெளிப் படுத்தும் கலைகளாகவே இருந்தன. கூட்டு வாழ்க்கை அழிந்து, தனிக்குடும்ப முறையும், தனிச் சொத்துரிமையும் வளர்ச்சியடைந்த பின் தனிமனித உணர்ச்சிகள் தோன்றுவது இயற் கையே" 40 என்று பேராசிரியர் நா. வானமாமலை அவர்கள் எழுதுகிறார்.

நாடோடிக்கலைகளிலிருந்து, நுட்பக்கலை கள் தோன்றின. 'களம் பாடுதல்' நாடோடிக் கலை எனலாம். இக்களம் பாடுதல், ஏர்க்களம் பாடுதல், போர்க்களம் பாடுதல் என இரு வகைப் படும். அவற்றில் சங்கப் பிற்காலத்தில் ஏர்க் களம் பாடுதல் என இலக்கியங்களில் காணப் படவில்லை. ஏன்?

போர்க்களம் பாடுதல், மன்னர் புகழ்ச்சிக்குக் காரணமாயுள்ளது. ஆனால் ஏர்க்களம் பாடுதல் உழவர்களைப் பற்றியதாகையால், இலக்கியத்தில் இடம் 'பொலிப்பாட்டு', 'முகவைப் பாட்டு' என்று வேறு பெயர்களும் அதற்கு உண்டு. அறுவடைக் களத்தில்புணையல் அடித்த பிறகு, இக்கலைஞர் வந்து,பொலிப்பாட்டுப் பாடி, நெல் அள்ளிச் செல் வதைஇன்றும் காணலாம்.

ஏர்க்களப் பாட்டின் உருவகமாகவே, போர்க்களப் பாட்டு, சித்திரிக்கப்படுவதைப் புற நானூற்றுப் பாடல்கள் சில காட்டுகின்றன. 41

"யானையே, மேகம். வீரர் வீசும் வாளே, மின்னல், முரசொலியே, இடி. வேகமாகப் பாயும் குதிரையே, காற்று. சிதறி விழும் அம்பே, மழைத்துளி. ஓடும் தேர், ஏராகும். விடியலில் புகுந்த போர்ப்படை, சாலாகும். பிடித்து எறியும் வேலினை, விதைப்பர். தலை சாய்த்த வீரர், பயிராவார். பேய், நரி, கழுகு, பூதம் முதலியன களத்தில் காத்து நிற்க, பாடு வோர் பாட வீற்றிருந்த அரசனே! தடாரி முழக்கிப் பாடி வந்தேன். மேகம் சாந்து அருவி விழும் இமயம் போல யானையை அதன் பெண் யானை, கன்றுடன் வழங்குவாயாக!" 42

இவ்வாறு புறநானூற்றுப்பாடல் ஏர்க்கள உருவமாக, போர்க்களத்தைச் சித்தரிக்கின்றது.

ஏர்க்களத்தையும், உழவுத் தொழிலையும் புகழ்ந்து பாடியவர்களே, போர்க்களத்தையும், வீரத்தையும் புகழ்ந்து பாடினார்கள் என்பது, அப்பாடல்களின் நடையிலிருந்தும், உருவகங் களிலிருந்தும் தெரிகிறது. போர்வீரனை, ஓர் உழவனாகவே பல பாடல்கள் உருவகிக்கின்றன. 'வாள் ஏர் உழவன்' 43, 'வில் ஏர் உழவன்' 44 எனக் கூறியுள்ளனர்.

இக்கலைஞர்களின் வாழ்க்கை நிலையைப் பற்றி, ஆற்றுப்படைப் பிரிவுப் பாடல்கள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

பசிக்கொடுமை: கலைஞர் மிக்க பசியால் வாடினர்[45] வாடிய உடம்பினர்.[46] இப்பசி அறிவு முதலானவற்றை அழித்தற்குக் காரண மானது.[47] கற்ற கல்வியை வெறுக்கச் செய்வது.[48] ஒடுங்குதற்குக் காரணமானது; தன்னையே வெறுக்கச் செய்வது.[49]

சுற்றத்தினர்: கலைஞர் கரிய, பெரிய சுற்றத்தினையுடையவர்.[50] அவர்களும் பெரும் பசியால் வாடினர்.[51] அதனால் வருத்தம் பொதிந்த மனத்தினர்[52] அழுதனர்.[53] அழு-கிழ்ந்த உடம்பினர்.[54] உடும்பை உரித்தாற் போன்ற எலும்பு துருத்திக் கொண்டிருக்கும் விலாக்களை உடையவர்.[55]

குடும்பநிலை: விழியாத கண்களையுடைய நாய்க்குட்டிகள். அவை பாலுண்ண அதனால் ஏற்படும் வருத்தமும், பசித்துன்பத்தாலேற்படும் வருத்தம் பொறுக்க முடியாமல் தாயாகிய நாய் படுத்திருக்கும் அடுக்களை. அதன் கூரையிலுள்ள கழிகள் விழுந்துவிட்டன. பழஞ்சுவரிலோ கறையான் அப்பிக் கொண்டிருந்தன. அங்கு காளான்கள் பூத்து விளங்கின. அத்தகைய அடுக்களையில், பசியால் வருந்தும் மனைவி, நகத்தால் கிள்ளிய குப்பைக் கீரையை, உப்பில்-லாது வேக வைத்தாள். வறுமை வருதல் இயல்பென்பதை உணராமல், புறஞ்சொல்லு-வோர் காண்பதற்கு வெட்கி, தலைவாசலை அடைத்தாள். பின்னர், தன் பெரிய சுற்றத்-தோடு பகிர்ந்துண்டாள்.[56] இந்நிலையில் எத்தனை நாளைக் கடத்திட முடியும்?

இவ்வாறு, வறுமை, கலைஞரை ஆற்றுப் படுத்தியது.[57] ஓரிடத்தில் இராமல்[58], வறுமை தீர்ப்பார் யார் என்றும்[59], தமது கவிழ்ந்த பாத்திரத்தை உணவிட்டு நிமிர்க்கக் கூடியவர் யாரென்று தேடினர்.[60] மொத்தத்தில் உலகில், தம்மைப் பாதுகாப்பவரைத் தேடி அலைந்தனர்.[61]

பாதையின் இயல்பு.

கலைஞர்கள் வள்ளல்களைக் கண்டு, பசியைப் போக்கிக் கொள்ள, நாடெங்கும் அலைந்து திரிந்தனர். அவர்கள் கடந்து சென்ற பாதைகளையும், அடைந்த இன்ப துன்பங்களையும் காணலாம்.

"மாடுகள் மிக்க பாதை; மான் கூட்டம் மிக்க மலை, மீன்கள் நிறைந்த துறை பல நீந்திச் சென்றனர்" 62

பெரும்பாணாற்றுப்படை:

அரக்கை உருக்கிவிட்டது போன்ற தேரிக் காட்டில் பாடினியின் பாதங்களில் கற்றுழை பழுத்தாற் போலக் கொப்புளங்கள் தோன்ற நடந்து சென்றனர். 63 நாடோறும் யானை திரியும் காட்டுப் பாதையைக் கடந்தனர். 64 இலையில்லாத மராமரத்தின் வலைவிரித்தாற் போன்ற நிழலில் களைப்பாறிச் செல்ல[65] நேர்ந்தது.

மலைபடுகடாம்: குளத்தில் குளித்ததைப் போன்ற குளிர் நிழலும் இளைப்பாறக் கிடைத்தது. 66 படுக்க வைத்த பாறையை எடுத்து நிறுத்தினாற் போல செங்குத்தான, உயர்வான பெரிய மலை வழியில் ஏறிச் சென்றனர். 67 பாதையில் பன்றிப் பொறியுண்டு 68 குழிகளில் பாம்பிருக்கும். 69. யானை, தினைப்புனத்திற்கு வராமலிருக்க கவணால் எறியும் கல் வந்து விழும். ஆகவே பார்த்து, மரங்களில் மறைந்து சென்றனர். யானையை விழுங்கும் முதலைகளையுடைய காட்டாறு பாய்ந்தோடும் வழுக்கலான பாதை. அங்கு மரக்கொடிகளைப் பிடித்துச் சென்றனர்.70

இடைவீடாது மழை பெய்யும் நவிரமலை 71. அம்மலை வழிக்காட்டில், இரவில் குகைகளில் தங்கிச் சென்றனர். 72 யானையை விழுங்கும் பெரிய மலைப்பாம்பு, பாதையில் மரம் போலக் கிடக்கும். ஆகவே கவனமாகச் சென்றனர். 73. மேலும், பழக்கமான குறவர்களே, இரவில் வழி தெரியாமல் திண்டாடும் பாதை அது 74. மேலும், கையெட்டும் தூரத்திலுள்ள உயரமான மலையில் தூறல் இருந்து கொண்டே இருக்கும். 75 நினைத்தாலே நடுங்கும் பாதை. அங்கு கலைமான், புலியால் கொல்லப்பட்ட, தனது பிணைமானை எண்ணிக் கூப்பிடும் காடு. 76 உண்டு.

ஆடுகள் நிறைந்த காட்டுப் பகுதியுண்டு அங்குள்ள குடியில் ஆட்டுத்தோல் படுக்கையில், தீ வளர்த்து உறங்கிவிட்டுக் காலையில் பயணத்தைத் தொடர்ந்தனர். 77.

சிறுபாணாற்றுப்படை:

வெயிலால் வெம்மையுற்ற பரல்கல், வேல் காய்ந்ததைப் போலப் பாதத்தைக் கிழிக்கும் கொடிய காட்டில், செறியாத கடம்பமர நிழலில் களைப்பாறிச் சென்றனர். 78.

பெரும்பாணாற்றுப்படை:

உப்பு வணிகர், பிற பொருள் விற்போர், மிளகுப் பொதியைக் கழுதைமேல் ஏற்றிச் செல்வோர் ஆகியோர் செல்லும் சுங்கம் வசூலிக்கும் வழிகளைக் கடந்து சென்றனர். 79 நீரைத் தேடி மான் அலையும் பாலைப் பாதை 80 காட்டுப் பன்றி திரியும் கடத்தற்கரிய பாதை. 81 புல் நிறைந்த நிலம். முள்வேலி சூழ்ந்த பகுதி, மருதநில முடைய பகுதி. 82. கோடைகாலம் நீடித்தாலும் குறையாத நீர்நிலையுடைய வலைஞர் சேரி 83 முதலிய வழிகளைக் கடந்து சென்றனர்.

குடிமக்கள் கலைஞரை உபசரித்தல்

கலைஞர்கள், பசியைப் போக்கிக் கொள்ள இத்தகைய கடத்தற்கரிய பாதைகளைக் கடந்து சென்றனர். அங்கங்கே வாழும் குடிமக்கள், வழிநடையால் வருந்தும் கலைஞர்களுக்கு உணவு கொடுத்து உபசரித்தனர். குடிமக்களிடம் உணவு பெற்று உண்ட கலைஞர்கள், தங்கள் கலைகளால் அவர்களை மகிழ்வித்தனர். சில சமயங்களில் அவர்கள் தரும் பரிசுகளையும் பெற்றுக் கொண்டனர். பின்னர் தங்கள் பயணத்தைத் தொடர்ந்தனர்.

பாலை: காட்டில், ஈந்தின் ஓலை வேய்ந்த குடிசை; அங்குள்ள பெண்கள், பாரையால் கரம்பை நிலத்தைத் தோண்டி, எறும்பு சேர்த்த புல்லரிசியை எடுத்தனர். நிலவுரலில் இட்டுக் குற்றி, கிணற்று நீரில், ஒறுவாய்ப் போன பானையில் களையாமல் உலையேற்றினர். அச் சோற்றோடு உப்புக்கண்டமும் அங்கு சென்று பெற்றனர். தெய்வத்திற்குப் படையல் போடுவது போல தேக்கிலையில், அவர்கள் கலைஞர்க்கு உணவளித்தனர். 84 அங்கு, பகலில் முயலும், இரவில் பன்றியும் வேட்டையாடிக் கானவர் வாழ்ந்தனர். 85

வெப்பம் விளங்கும் குடிலில் எயிற்றியர் சமைத்த புளிங் கறியை வெந்த சோற்றுடன், காட்டுப் பசுவின் இறைச்சியுடன் பெற்றனர். 86

குறிஞ்சி: அதனை அடுத்துள்ள எயினர் அரணில், மேட்டுநில அரிசிச்சோறும் வேட்டை நாய் கொண்டு வந்த உடும்புப் பொரியலும் பெற்றனர். 87 தமது வலிமையால் கொள்ளையடித்து உண்ணும் வாள் தொழில் மறவர், பகைவர் பசுக்களை கவர்ந்து அதனை கள்ளுக்கு விலையாகக் கொடுத்தனர். அவர்கள், பகலில் மன்றில், பெரிய காளையை அறுத்துத்தின்றனர். மத்தளம் முழங்க ஆடி மகிழ்ந்தனர். 88

திருமண வீடுபோல, மணம் வீசும் மலைச் சாரலில் உள்ள கானவர் வீட்டில் தேன், கிழங்கு, ஊன், பன்றித்தசை ஆகியவற்றை கடகத்தில் போட்டு தந்தத்தில் கட்டி, தோளில் கொணர, அதனை உணவாகப் பெற்றனர். 89

மலைச்சிற்றூரில் நன்னது வயிரியர் என்றால் சொந்த வீடுபோல நுழையலாம். அவர்களும் உறவினர் போல, நெய்யில் வெந்த தசையைத் தினைச் சோற்றுடன் கொடுத்தனர். 90

மலை உச்சியில் வேட்டை நாய் கொண்டு வந்த உடும்பு, மான், இறைச்சியுடன், முள்ளம் பன்றிக் கறியும், மூங்கிலில் முற்றிய கள்ளையும் தரப்பெற்றனர். மலையில் கிடைக்கும் பொருள்களான, சந்தனம், அகில், பொன், மணி ஆகியவை பரிசாகப் பெற்றனர். 91

முல்லை: கட்டுமுள் வேலியையுடைய ஊர், செம்மறியும், வெள்ளாடும் நிறைந்த ஊர் 92 பசு, எருமை வளர்த்து மோர், நெய் விற்கும் கோவலர் குடியிருப்பில் நண்டின் குஞ்சுபோல தினையரிசிச் சோறு பெற்றனர். 93 தொழுக்கள் நிறைந்த பகுதியில், சிறு பூளைப் பூ போன்ற சோற்றை, வேங்கைப் பூ போன்ற அவரை விதைப் பருப்புடன் பெற்றனர். 94 கறந்த பாலையும், பாற்சோற்றையும் பெற்றனர். 95

மருதம்: உழவர் குழந்தைகள் சோற்றை வெறுத்தால் அவலுண்டனர். பசு, கன்று, நெற்குதிர் நிறைந்த வீடு. நடைவண்டி உருட்டி களைத்த சிறுவர், செவிலியிடம் பாலுண்டு தூங்கினர். அது, பழம்பசியே அறியாத,

நிலையான குடியிருப்பு, வளமானது. அங்கு தொழிலில் ஓய்வில்லாதவர் கொண்டு வரும் வெள்ளை நெல் சோற்றை, வீட்டிலுள்ள கோழிக்கறி பொரியலுடன் பெற்றனர். கரும்பாலைகளில் சாறும் கட்டியும் பெற்றனர்.96

எருதுடைய உழவர் தங்கை, உறவுமுறை சொல்லி உபசரித்தனர். உலக்கையால் குற்றிய அரிசிச் சோற்றை, நண்டும், பீர்க்கங்காயும் கலந்த உணவோடு பெற்றனர்.97

அகன்ற ஊர்களில், கழிகளாலான குடில்களில் மூங்கிலரிசி, மேட்டுநில நெல் அரிசி, புளிக்கரைத்த உலையிலேற்றி கலைஞர் வருத்தம் நீங்கக் கொடுத்தனர். பொன் துண்டு போன்ற அரிசியை நாடோறும் பெற்றனர். கருப்பட்டி பொடி போன்ற தினைமாவுடன் சேம்பின் இடித்த மாவையும் பெற்றனர்.98

அந்தணர் குறையாத பகுதி99 அந்தணர் வீட்டில் கோழியும் நாயும் புகா, அங்கு பார்ப்பனி, சிறந்த இரர்சான்னத்தைச் சமைத்தாள் மாதுளையை, மிளகுப்பொடி கலந்து, கருவேப்பிலைதூவி, வெண்ணெய்யில் வேகவைத்த துண்டோடு அச்சோற்றைக் கொடுத்தாள், மாங்காய் ஊறுகாயும் பெற்றனர். 100

வலைஞர் குடியிருப்பில் கொழியலரிசிக் கூழ், இருநாள் புளிக்கவைத்ததை, உலராத மீன் சூட்டோடு பெற்றனர். 101 வாளை மீன் துண்டையும் வரால் மீன் துண்டையும் கள்விற்கும் பெண்கள், இளங்கதிர் எரிக்கும் காலைப் போதில் தரப்பெற்றனர்.102

நெய்தல்: மேற்குதிசைக் குதிரைகளையும் வடதிசைப் பொருட்களையும் கொண்டுவரும் கப்பல்கள் சூழ்ந்த கடற் பகுதியில் பரதவர் வாழ்ந்தனர். அப்பட்டினத்தில் கள்வடித்துச் சிந்திய நீர் சேருகியுள்ளது. அதில் புரளும் பல குட்டிகளையுடைய பன்றியுடன் புணரவிடாமல், நெல்லை இடித்து மாவாகிய உணவைப்போட்டு, பலநாளாகக் குழியில் தனியாக நிறுத்திப்பாதுகாத்த ஆண்பன்றியின் கொழுத்த இறைச்சியை கள்ளுடன் பெற்றனர்.103

உலர்ந்த குழல் மீன் சூட்டைத் தேறலோடு பெற்றனர்.104

கடற்கரையை அடுத்துள்ள தோப்புக் குடிகளையுடைய உழவர் வீட்டில், பலா, இளநீர், வாழைப்பழம், நுங்கு முதலியவையும் இவற்றை வெறுத்தால் சேம்பனது இலையோடு, முற்றிய வள்ளிக்கிழங்குகளையும் பெற்றனர்.105

"மேலே கண்ட பாதை இயல்புகளும், அங்கு வாழ்ந்த மக்களும், அவர்களுடைய உபசாரமும் அக்கால நாட்டு நடப்பை நன்கு விளக்குகின்றன" எனலாம்.

"பத்துப்பாட்டு ஆற்றுப் படைகளில், ஒவ்வொரு வழியிலும், அவ்வழியைக் கூறிய புலவர், ஐவகை நிலவருணனையை விடாமல் கூறியிருப்பதைக் காண, இவ்வழிகள், புலவர் கற்பனை வழிகள் ஆகலாம் என்று கருதுதல் தகும்" 106 என்பர் டாக்டர் இராசமாணிக்கனுர் அவர்கள்.

"ஆற்றுப்படைகளிலுள்ள வருணனைகள், இந்நிலப்பிரிவுகள் வெறும் இலக்கிய மரபு மட்டு மல்ல, புவியியல் உண்மையும் கூட என்பதனை, ஐயத்திற்கு இடமின்றி நிரூபிக்கின்றன. அத்துடன் இந்நிலப் பகுதிகளில் ஒவ்வொன்றிலும் பலவிதமான நாகரிக நிலைகளில் வாழும் மக்களைக் காண்பதை முக்கியமாகப் பார்க்க வேண்டும்" 107 என்னும் டாக்டர் கா. சிவத்தம்பி அவர்கள் கூறுவது இங்கு கருதுவதற்கு உரியதாகும்.

தமிழ் நாட்டில், இப்பாடல்கள் எழுந்த காலத்தில், பல்வேறு வளர்ச்சி நிலைகளில் சமுதாயங்கள் இருந்தன என்பதை இச்சான்றுகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

இச்சமுதாயங்களில் மக்களால் கலைஞர்கள் வரவேற்கப்பட்டனர் எனப்பார்த்தோம். அதோடு அக்கால வள்ளல்களும் கலைஞரைப் போற்றினர். அவ்வள்ளல்கள், சீறூர் மன்னன், வேந்தன் என இரு பிரிவினர் ஆவர்.

இனக்குழுத்தலைவரைக் கலைஞர்கள், சீறூர் மன்னன்! 108, சீறூர் மதவலி! 109; சிறுகுடிக் கிழான்! 110 சீறூர் வண்மையோன்! 111 சீறூர் நெடுந்தகை! 112, என்று குறிப்பதைக் காணலாம்.

கலைஞர், வளரும் அரசுக்குரியவனே, பணை கெழு வேந்தர்! 113, இருங்கடல் தானை வேந்தர்! 114, தண்பணையானும் வேந்தர்! 115, வலம்படுதானை வேந்தர்! 116, தோ வல்லவ ரோடு செல்லும் யானை வேந்தன்! 117 எனக் குறிப்பதைக் காணலாம்.

சீறூர் மன்னன் இனக்குழு மக்கள் தலைவன், ஆதலால் அவர், மக்களிடமிருந்து தம்மைப் பிரித்துக் கொள்வதில்லை. அது போலவே கலைஞர்களையும் பேதமின்றி ஒன்றுக உடன் அமர்த்தி, பகிர்ந்துண்டு உபசாரம் செய் வதைக் காணலாம். 118, கடையெழுவள்ளல் களுள் ஒருவனுன நள்ளி, வேட்டையாடிய விலங் கைத் தானே சமைத்து, காட்டில் எதிர்ப்பட்ட கலைஞர்க்கு அளித்து அவர் பசியை போக்கின தைப் பாடல் ஒன்று கூறுகிறது. மக்களிட மிருந்து தம்மை வேறுபடுத்திக்கொள்ளாத நிலையை இவ்வரலாறு காட்டுகிறது. 119, இதுவே 'எண்பதம்' அதாவது தலைவரது 'எளிய தன்மை' எனப்படுகிறது 120 இதனையே அவர்களது பரம் பரைப் பழக்கம் எனலாம்.

ஆனல், புதிதாகத் தோன்றி வளரும் வேந்தர் அதனை அவ்வளவாகப் பின்பற்றவில்லை. 'நெருங்க முடியாதபடி, சிறப்புடைய செல்வர் களாக' 121 விளங்கினர். அவர்கள் மக்களிட மிருந்து விலகி, அவர்களைவிட உயர்ந்துவிட்ட நிலையினராக வாழ்ந்தனர்.

"இனக்குழுச் சமுதாயத்தில் தலைவன், கலைஞர்களுடைய ஆட்ட பாட்டங்களில் தானும் கலந்து கொண்டான். முன் தேர்க்குரவை, பின் தேர்க்குரவை போன்ற வெற்றிச் சிறப்பில் கலந்து ஆடி மகிழ்ந்தான் ஏனெனில் அவன் இன்னும் குழுவின் உறுப்பாகவே இருந்து, குழு வின் கூட்டு ஆடல் பாடல்களில் பங்கு கொண் டான். அவன் மக்களின் கூட்டமைப்பிலிருந்து இன்னும் விலகிவிடவில்லை.

ஆனல் உயர்குடியாட்சி முன்னேறி நிலை பெறும் போது அரசனும், இளவரசனும், மக்க ளும் கண்டு மகிழக் கலைஞர்கள் ஆடிப்பாடும் நிலை தோன்றிற்று." 122 ஆனல், ஆடல் பாட லைக் கண்டு, கேட்டு மகிழ்வதன்றி, அவ்வாடல் பாடல்களில் தாமே கலந்து கொள்வதில்லை.

ஆரம்ப காலத்தில் கொடுத்தவனே, 'வாழ்க அவன் தாள்' 123, 'வாழி' 124, 'வாழிய நெடிது' 125 என்று வாழ்த்துவதும், அவர்கள் இயல்பாகப் பாடும் இயற்கை வாழ்த்துமே பாடல் பொருளாக இருந்தன. அதன் பின், தம்மைப் பாதுகாக்கும் அரசனை, உலகைப் பாதுகாக்கும் கடவுளோடு ஒப்பிடத் தொடங்கினர். இது அரசனது செல்வாக்கு மேலோங்குவதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. அரசனைக் கடவுளோடு ஒப்பிடுவதால், அரசன், பிறரை விடச் சிறந்த வன் என்பது வெளிப்படுகிறது. அரசன் கடவு ளின் பிரதிநிதியாகக் கருதப்பட்டான். 'நெல் லும் உயிரல்ல; நீரும் உயிரல்ல; இப்பெரிய உலகம் மன்னனையே உயிராகக்கொண்டது' 126 என்னும் கருத்துக்கள் வளர்ந்தன.

அரசு என்னும் நிறுவனம், முடி, முரசு, கொடி, குடை போன்ற சின்னங்களைப் பெற்றது. படைகளை வைத்துக் கொண்டது. அவைக்களம் சான்றோர், ஐம்பெருங்குழு, எண்பேராயம் எனப் பல்வேறு கிளைகளுடன் கவடுவிட்டு வளர்ந்தது. ஆளும் பிரிவினர், தம்மை நிலைநிறுத்திக் கொண்டு, தன் பணியைச் செய்ய, அது ஒரு இயந்திரத்தை உருவாக்கிக் கொண்டது.

சீறூர்த் தலைவன், வேந்தன் ஆகிய இருவர் களிடையே உள்ள முரண்பாட்டை, ஆற்றுப் படை இலக்கிய வகை நன்கு உணர்த்துகிறது

சீறூர் மன்னன் நாள்தோறும் தொடர்ந்து கொடுக்கும் செல்வம் இல்லாதவன்; இல்லை என மறுக்கும் சிறுமையும் இல்லாதவன்; 127

வேந்தன் தைமாதத்துக் குளிர்ந்த பொய்கை போல, கொள்ளக் குறைவு படாத செல்வ முடையவன். 128

ஆனலும் வேந்தன், இனக்குழுத் தலைவனைப் போல; பகுத்துண்ணலைப் பேணவில்லை. கலைஞர் வறுமையைப் போக்குவதே பகுத்துண்ணலின் நோக்கம். மறுபிறப்பைக் கருதிச் செய்யப்படு வதல்ல" என்றுன் பேகன். 129 தருமத்தை விலை பேசும் வியாபாரி ஆய் அல்ல என்பதும் இதனை வற்புறுத்துகிறது. 130 ஆயைப் போல அல்லா மல், வேந்தர் சுவையான உணவால் தம் வயிற் றையே நிரப்பிக் கொள்வர் எனப் பழிக்கிறர் ஒரு புலவர். 131 இந்த ஆயும், பேகனும் கடை யெழு வள்ளல்களுள் இருவராவர்.

ஆகவே, கலைஞர், செல்வமுடைய வேந்தரைப் புகழவில்லை. பகுத்தளிக்கும் சிறூர்த் தலைவனைப் பாராட்டினர். இதனை ஆற்றுப்படை இலக்கியமும் தெளிவு படுத்துகிறது.

சேரனது வஞ்சி, 132 பாண்டியனது மதுரை 133 சோழனது உறையூர் ஆகியவற்றில் தரும் பரிசு சிறிதாயிருக்கும் இம் மூவேந்தரை விட நல்லியக்கோடன் நிறையப் பரிசளிப்பான். 134

பேகன், பாரி, காரி, ஆய், அதிகன், நள்ளி, ஓரி ஆகிய எழுவரும் கடையெழு வள்ளல்கள். இவர்கள் எழுவரும் அக்காலத்தே மேற்கொண்ட கொடையாகிய பாரத்தைத் தான் ஒருவனுகத் தாங்கியவன் நல்லியக்கோடன். அவன் ஓவியர் குடியைச் சேர்ந்தவன் எனப் பொருநாற்றுப் படைகளும், இவர்கள் அனைவரும் இனக்குழுத் தலைவர்களே, ஆவர்.

முரசு முழங்கும் படையையுடைய மூவேந்தரைவிட உலகில் வசையில்லாப் புகழுடையவனு, குறுநில மன்னன் இளந்திரையன் பெரும் பாணுற்றுப்படையில் பாராட்டப் பெறுகிறுன்.136

உயர்ந்த அரசுரிமையும், கொடுமையில்லாத அமைச்சர் முதலியோரும் அகன்ற நாடு பெற்றிருந்தாலும், சுருங்கிய அறிவுடையராய், யாசிப்போர்க்கு இல்லையென்பார் பலர் 137 என மலைபடுகடாம் கூறுகிறது.

இவை, ஆற்றுப்படையின் ஆரம்பகாலச் சமுதாய நிலையைச் சித்திரிக்கின்றன. இனக்குழுவின் பண்டைப் பொதுவுடைமை நிலை தாழ்ந்து அழிவதையும், அதற்கு வெளியே அவ்வாறு அழிந்த சமுதாயங்களில் வர்க்கப் பிரிவினை தோன்றி, உடமையாளர்களின் அரசு தோன்றியதையும் மேற்குறித்த சான்றுகள் புலப்படுத்துகின்றன. இவை செல்வம் சிலரிடம் குவிந்து விட்டதையும், அரசன் அவர்களது தலைவன் என்பதனையும் வெளிப்படையாகத் தோன்றச்செய்கின்றன.

இனக்குழு முற்றிலும் அழிக்கப்பட்ட பின்னர், இனக்குழுத் தலைவர்கள் அரசர்களுக்குக் கீழ்ப்பட்ட சேனுபதிகள், அதிகாரிகள் ஆயினர். அப்பொழுது கலைஞர்கள், அரசனைத் தொழுது வாழும் வாழ்க்கையுடையவர் ஆயினர். இந்நிலையில் அவர்களது வாழ்க்கை முற்றிலும் மாறுபட்டதாயிற்று.

இனி, சங்கக் கலைஞர்க்கும் மன்னர்களுக்கும் உள்ள தொடர்பைக் காணலாம்.

பழுத்த மரத்தை, பறவை நாடிச் செல்வதைப்போல, அரசரை கலைஞர் நாடிச் சென்றனர். 138

மலையில் தோன்றி கடலை நோக்கிச் செல்லும் ஆறுகளைப் போல, கலைஞர் அரசரை நோக்கிச் சென்றனர் 139

நெருஞ்சிப் பூ, சூரியனை நோக்கி மலர்தல் போல், கலைஞரது பாத்திரம், வள்ளலது மார்பு நோக்கி மலர்ந்தன. 140

காலந்தப்பாது பெய்யும் மழையைப் போல, அரசன் கலைஞர்க்கு உதவினுன். 141

வறண்ட காட்டில் திடீர் மழை பொழிந்து காடு செழித்தது. அது போல வறிய கலைஞர், சுற்றத்தாருடன் மகிழ அரசர் நிறைந்த செல்வத்தைக் கொடுத்தனர் 142

அரசரது புகழை விதைத்து, அவரிடம் பொருளை அறுவடைசெய்தனர் கலைஞர், கலைஞர் சொல்லேர் உழவர் ஆவர். அவர்க்கு, புது வெள்ளப்பெருக்குப் போல வந்து பயன் கொடுத்தான் அரசன். 143

கலைஞர்க்கும் அரசர்க்கும் உள்ள பிணைப்பை, மேலே கூறப்பட்டுள்ள உவமைகள் நன்கு புலப்படுத்துகின்றன. ஆனுலும் இவ்வாறு எல்லா அரசர்களும் தம்மை நாடி வந்த கலைஞர்களுக்கு வாரி வழங்கிவிடவில்லை.

சில அரசர்களைக் காண, அவர் வீட்டு வாயிலில் நீண்ட நேரம் காத்திருக்கவேண்டும்; பேசும் காலம் பார்த்துக் காத்திருக்கவேண்டும். 144 சிலர் இப்பொழுது போய், பின்னெரு நாள் வா என்றனர். 145 சிலர், பிறரையும் போய்ப் பார்க்கவேண்டிய நிலையில், மிகக் குறைவாகவே பரிசு கொடுத்தனர். 146, பலர் தம்மை நாடி வந்தோர்க்கு இல்லை என்பர், 147 கலைஞர்களுக்குப் பரிசு கொடுக்க விரும்பாமல்,

கதவை அடைத்துக் கொண்டவர்களும் இருந்தனர் என்பதை, புறநானூற்றில் நூற்றைம்பத்தொன்ருவது பாடல் காட்டுகின்றது.

கலைஞரைப் போற்றும் இயல்புடைய அரசர், அவர்களை எவ்வாறு வரவேற்று உபசரித்தனர் என்பதனைக் காணலாம்.

புறநானூற்று ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள், கலைஞர் பெறுவதனைப் பின்வருமாறு விவரிக்கின்றன.

'அரசனைக் கண்டால், மிகுந்த நீரோடு கலந்த பருக்கையை உண்பதை நீக்கி விடலாம் 148. ஓயாமல் உண்ணவும் தின்னவும் படுதலால், ஈரம் புலராத பாத்திரத்தில், இறைச்சி விழுமாறு அரசன் கவனித்துக் கொண்டான்' 149

அரசர் சிலர், இவ்வுணர்வோடு, 'பிறர் வாயிலை நினைக்க வேண்டாத அளவு பரிசு கொடுத்தனர், 150. 'கலைஞர்க்குப் பொற்ருமரைப் பூ சூடினர். சிறந்த அணி பெற்றனர், 151. விறலி பொன்னரி மாலை பெற்ருள். கலைஞர் தேர், குதிரை, பெற்றனர், 152.

"சில அரசர்களிடம் பரிசு கிடைப்பது உறுதி என்பதனை, சில உவமைகள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. 'விறகு வெட்டிக்குக் காட்டில் புதையல் கிடைக்கலாம்; கிடைக்காமலும் போகலாம். ஆனல் கிள்ளி வளவனிடம் நிறைந்த செல்வத்தை உறுதியாகப் பெறலாம்" என்னும் நம்பிக்கை இருந்தது, 153.

கிளி, மரப்பொந்தில் பெரிய கதிரை வைத்திருப்பதைப் போல, நாஞ்சில் வள்ளுவன் நிறைந்த செல்வமுடையவன். அவன் வாரி வழங்கிய பின், உன்னைப் பழைய பாணன் என்று சொல்லமுடியாது" என 154 வேருெரு பாடலும் கூறுகிறது.

பதிற்றுப்பத்தில் உள்ள ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள், "அரசரைக் கலைஞர் கண்டால், சுற்றத்தோடு இனிது உண்ணலாம், 155. கருப்பந்தெப்பம் நதி கடந்த பின் துணையாகாது. ஆனல் பொறையன், வறுமையை நீக்குவதோடு எஞ்சிய காலத்திலும் காப்பான், 156. பரிசு குறையாது கொடுப்பார். 157 தெண் கடல் முத்துக் கொடுப்பர், 158, கள் பெறலாம். மகளிர் ஆபரணம் பெறலாம். பாணர் பொற்பூ சூடுவர். தொழில் பல புரியும் யானை பெறலாம், 159" என விளக்குகின்றன.

புறநானூறும், பதிற்றுப்பத்தும் கலைஞரைக் காவலர் போற்றுதலை, தமது அளவுக்கு ஏற்ப, சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்கிறது. ஆனல் அளவில் பெரிய பத்துப்பாட்டுக்கள், அதற்கேற்ப விளக்கமாக எடுத்துரைக்கின்றன.

பொருநராற்றுப்படை:
கரிகால் வளவன், ஈன்ற தாய்ப்பசு, கன்றை விருப்பமுடன் கவனிப்பது போல, கலைஞரை உபசரித்தான் 160. அவனது உபசரிப்பு யாசிப்பதை விரும்பும்படி இருந்ததாம், 161. அவன், கலைஞரை அருகில் அமர்த்தி, எலும்பு குளிரப் பார்த்து உபசரித்தான் 162. பொற்கிண்ணத்தில் பெண்கள் கள்ளை ஊற்றித்தர நடந்த வருத்தம் தீர உண்டு மகிழ்ந்தனர், 163. பின் அரண்மனையில் ஒரு புறத்தில் தங்கினர், 164.

தவம் செய்தவர்கள், தம் உடம்போடு அதன் பலனைப் பெற்றதைப் போல, வருத்தம் நீக்கி, கவலையின்றி எழுந்தனர். முதல் நாள் மாலை உள்ள வறுமையையும், மறுநாள் காலை உள்ள நிலையையும் கண்டு, கனவோ என மயங்க நேரிட்டது. 165.

கலைஞர் ஊர் திரும்புவதாகச் சொன்னல் வருந்தினுன். பின்னர்தான் விரும்பியபடி, யானை, பிடி, கன்று ஆகியவற்றைக் கொடுத்தான். கலைஞர், தாம் விரும்பியவற்றை வாரிக் கொண்டனர். இனி எக்காலத்தும் கவலையே இல்லை என்னும்படி கலைஞர் ஊர் திரும்பினர், 166. பொற்பூ, பொன்னரி மாலை கிடைத்தன, 167. நான்கு குதிரைகள் பூட்டிய பெரிய தேரில், ஏற்றி, காலால் ஏழடி பின்னே வந்து, வழியனுப்பினுன். மருத நில ஊர்களையுடைய நாடுகளோடு, யானைகளும் தயங்காமல் கொடுத்தான். செல்லும் அளவு பரிசு கொடுத்தான். 168.

சிறுபாணற்றுப் படை. "நல்லியக் கோடன், கலைஞர்க்கு யானை, தேரோடு 169 பாம்புவிடம் போன்ற கள்ளையும் கொடுத்தான் 170 பகைவரை அழித்து, படைத்தலைவர் தந்த பெருஞ்

செல்வத்தோடு, தேர், குதிரைகளை விட வேக மாகச் செல்லும், வண்டியும் எருதும் கொடுத்து அனுப்பினான்'' எனக் கூறுகிறது. 171.

பெரும்பாணாற்றுப்படை, "தொண்டை மான் இளந்திரையன் புகழ் கூறுகிறது. 'அவ னிடம் கலைஞர் கொடுக்கக் கொடுக்கக் குறை யாத செல்வத்தைப் பெற்றனர். குதிரை, யானை களை அள்ளிக் கொண்டு சென்றனர் 172. பொற் றாமரை, பொன்னரி மாலை கலைஞர் பெற்ற னர். நான்கு குதிரை பூட்டிய தேரோடு பகைவ ரிடம் பற்றிய குதிரைச் சேணமும் பெற்றனர் 173.

மலைபடுகடாம் நன்னன் புகழ் பாடுகிறது. அவன் விரும்பிச் செல்லும் கலைஞரை விடத் தான் அவரைப் பெரிதும் விரும்பி வரவேற்றான். கலைஞர் தலைவன் தாமரை சூட, விறலி ஆபரணம் பெற, பெரிய தேர், யானைகள், குதிரைகள், பொருட் குவியல் எல்லாம் கலைஞர் பெற்றனர் 174.

பத்துப்பாட்டில், கலைஞர் பெறும் உணவைப் பற்றி விரிவாகக் கூறியுள்ளனர். குடிமக்களின் உணவிற்கும், அரண்மனை உணவிற்கும் உள்ள வேறுபாட்டையும் காணலாம்.

கரிகால் வளவனது அரண்மனை உணவு பொருநர் ஆற்றுப்படையில் கூறப்பட்டுள்ளது. அறுகம்புல்லையே கொடுத்த வளர்த்த செம்மறிக் கடா. அதன் வேகவைத்த தொடைக் கறியைக் கலைஞர் பெற்றனர். கம்பில் கோத்து நெருப்பில் சுட்ட இறைச்சி பெற்றனர். சுடச்சுட அவை கிடைத்தன. ஆகவே கலைஞர், அவற்றை வாயின் இருபுறங்களிலும் ஒதுக்கி, வெம்மையை யாற்றி உண்ணச் செய்தான். அவற்றை வெறுத்தால் பண்ணியாரங்கள் பெற்றனர்.175 நாள்தோறும் கள் கொடுத்தான். பாலைப் பொரித்த பொரிக் கறிகளையும் கொடுத்தான். இவ்வாறு இரவும் பகலும் ஊன் உண்டதால் கொல்லை நிலத்தை உழுத கொழு முனைபோல, கலைஞர் பல் முழுங்கினவாம்.176

நல்லியக் கோடனது அரண்மனையில், வீமனது நளபாகம் போன்று சமைத்த சுவை யான உணவைப் பெற்றனர். அவன், கலைஞர் விரும்புவனவற்றை அறிந்து, மிகுந்த அன்போடு தானின்று பொற்கலங்களில் ஊட்டினான்.177

தொண்டைமான் இளந்திரையன் அரண்மனையில், சமையல் வல்லவன் ஆகிய இறைச்சி உணவைக் கலைஞர் பெற்றனர். செந்நெல் அரிசியுணவும் இனிய கண்ட சர்க்கரையும் பிறவும் சேர்த்து உண்ணக் கொடுத்தனர். சிறிதும் பெரிதுமான பற்பல கலங்களில் பரப்பி, தானே நின்று விருப்போடு, கலைஞர் பிள்ளை களுக்கும் ஊட்டினான் தொண்டைமான்.178

இவ்வாறு, கலைஞர்களுக்கு, அரசர்கள் உணவும் பரிசிலும் கொடுப்பதுடன் நிறுத்திவிட வில்லை. அவர்களுக்கு ஆடைகளையும் கொடுத் தனர். பத்துப்பாட்டில் இதனைக் காணலாம்.

கரிகால்வளவன், கலைஞர் கட்டியிருந்த ஆடைகளைக் கண்டான். அவை ஈரும், பேனும் ஆட்சி புரிய, வேர்வையால் நனைந்திருந்தன. முற்றிலும் வேற்றிழைகளால் தைக்கப்பட்டவை. பாசியினது வேர்போல அழுக்கு நிறைந்தது. அளவில் குறைந்திருந்தன. அவற்றை நீக்கி, மெல்லிய இழையிலானதும், பூ வேலைப்பாடு செய்யப்பட்டதும், பாம்பின்தோலைப் போன்றது மான ஆடைகளைக் கொடுத்தான். மேலும், தூயதும், திரள முடிந்த முடிகளைக் கரையிலே உடையதுமாகிய பட்டுடைகளையும் கொடுத் தான்.179

நல்லியக் கோடன், மூங்கில் ஆடையை உரித்ததைப்போன்ற மாசில்லாத ஆடையைக் கொடுத்தான்.180

தொண்டைமான் இளந்திரையன், பாசி போன்ற கிழிந்த ஆடையை நீக்கி, பாலாவி போன்ற நூலால் செய்த ஆடையைக் கலைஞரின் சுற்றத்தாருக்கும் சேர்த்தளித்தான்.181

நன்னன், இழைபோன இடந்தெரியாது, நுண்ணிய நூலால் செய்த ஆடைகளைக் கொடுத்தான்.182

தமது பசியைப் போக்கி, ஆடை தந்து, பரிசுகளும் கொடுத்த அரசர்களைக் கலைஞர் பாராட்டிப் புகழ்ந்தார்கள். பொதுவாக மன்னர் களின் பகைவெல்லும் ஆற்றல், குடிச்சிறப்பு, நாட்டுவளம், பண்புநலன், கொடைத்திறம், புகழ் முதலியவைகளைப் பற்றியே கலைஞர்கள் பாடினார்கள். அப்பாராட்டுரைகளைப் பார்க்கலாம்.

பகைவெல்லும் ஆற்றல்:

மலையை மேகம் சூழ்வது போல, பகை நிலத்தைச் சுடும் புகை யானையைச் சூழும் பகை நாட்டில் அதிகமானைக் காணலாம்.183 மதமிக்க யானை, மனம் செருக்கிய குதிரை ஆகியவற்றை உடையவன் பேகன்.184 கலைஞர் யாசிக்க, அவரது உண்ணாத சுற்றத்தைக் காட்டி, கொல்லனிடம் வேல்வடிக்கச் சொன்னவன் ஈர்ந்தூர் கிழான் தோறன் மாயன்.185 மோகூர் பழையனை வென்றவன் குட்டுவன்.186 நார்முடிச் சேரல் நன்னனது காவல் மரத்தை வெட்டி வீழ்த்தும் வலிமையன்.187 தகடுரை அழித்தான் சேரன்.188

பகைவனிடம் திரை கொள்வான்; அவரை ஏவல் கேட்கச் செய்வான்; ஒரு குடைக்கீழ் உலகை ஆள்பவன்.189 வலிய பகைவரை ஓட்டுவான். அவர் நிலத்தைப் பாழாக்குவான். நண்பர்க்கு உதவுவான்.190

குடிச்சிறப்பு:

தாய் வயிற்றிலிருந்து அரசுரிமையைப் பெற்றவன்.191 சிறந்த மரபினன்.192 தானும் தனது குலமும் புகழுடையவன். கடல்வண்ணன் குடியில் பிறந்தவன்.193 வஞ்சினத்தில் குறையாத, நல்ல புகழ்வழியில் சென்றவருடைய வம்சத்தில் தோன்றியவன். வீரர்க்கு நாடு, ஊர் முதலியன கொடுக்கும் நல்ல குடியில் பிறந்தவன்.194

நாட்டுவளம்:

குழந்தைக்குப் பால் சுரப்பதுபோல, காவிரி நீர் சுரக்கும் நாடன். உயர் மாடமுடையவன்195 குளிர் பொய்கை போன்று குறைவுபடாத சோறுடைய அகன்ற நகரம். சமைக்கும் நெருப்பன்றி சுடுநெருப்பறியாத நகரம். சோறும் நீருமாகிய இருமருந்து விளைக்கும் நாடு.196 மழையில்லாத காலத்தும் அருவி பாயும் நாடு.197

வறண்ட காலத்தும் பாயும் காவிரி நாடன். ஒரு மா நிலத்தில் பல நெற்கூடுகள் இருக்கும் ஊர்.198

பண்புநலன்:

நல்லது உணரும் நினைவினன். தனக்கென ஒன்றையும் வைக்காதவன். 199 முருகன் போன்ற சீற்றத்தன். எமன் போன்ற வலிமையன். 200 செய்ந்நன்றி அறிவான். சிற்றினம் இல்லாதன். இன்முகம் உடையவன். இனியவன். அஞ்சினோர்க்கு அளிப்பான். கருதியதை முடிப்பான். அறிவு உடையான். முதியோரை வணங்குவான். ஏருடைய குடிகளுக்கு நிழல் செய்வான். 201.

கொடை:

பகல் பொழுதில் பரிசிலர்க்குத் தேர் வழங்கினான் கிள்ளி வளவன், 202 மயிலுக்குப் போர்வை கொடுத்தான் பேகன், 203. வறியவனாயினும், பரிசிலர்க்கு இல்லை எனச் சொல்லி மறுக்கும், புன்மையன் அல்லன் ஈர்ந்தூர் கிழான் தோயன் மாறன், 204.

கடையெழு வள்ளல் மேற்கொண்ட கொடைப் பாரத்தைத் தான் ஒருவனாக ஏற்றவன் நல்லியக் கோடன். மூவேந்தர் தலைநகரில் கிடைக்கும் பரிசிலைவிட அதிகம் கொடுத்தான். யானைக்கொடை கொடுத்தான். கூத்தர், பொருநர், புலவர், அத்தணர்க்கு அடையா வாயிலையுடையோன் நல்லியக் கோடன், அவன் வரிசையறிந்து வரையாது கொடுத்தான், 205.

வழங்குபவர் வழங்க முடியாமல்தானே வாரி வழங்கினான். புலவர்க்கு அணிகலன்கள் தந்தான். கொடுக்கக் குறையாத பெருவளன் கொடுத்தான், தொண்டைமான் இளந்திரையன், 206.

பரிசிலர்க்குப் புதுநீர்ப் பெருக்குப் போன்றவன். பகைநிலத்து அருங்கலத்தை, புலவர்க்கு முதலில் கொடுப்பான். பருவ மேகம் போல மீண்டும் கொடுப்பான், நன்னன், 207.

புகழ்:

தனது அரசுக்கு வந்த போரால், துன்பத்தைச் சகித்து, படைக் கருவிகளால் ஏற்பட்ட புண்ணுடன், மருந்துமரம் போல வடுக்களுடன் ஆண்மைக் குறைவின்றி விளங்கினான் ஈர்ந்தூர்க் கிழான் தோயன் மாறன். அவன் வசையில்லாதவன், 208

நிலையில்லாத உலகில் நிலைபேருடைய புகழை விரும்பி உதவினர். 209 வலம்புரிச் சங்கு போன்று வசையில்லாதவர். 210 மறுவின்றி செங்கோல் அரசு புரிவான். 211 அறிந்தோடும், வீரரும், அரிவையரும், பரிசிலரும் புகழ வாழ் பவன் 212 ஞாயிறு போன்ற வசையில்லாத சிறப்பின். 213

கலைஞர், தம்மைப் பாராட்டுவாரை, பொது வாக இம்முறையிலேயே போற்றிப் புகழ்ந்தனர் எனலாம்.

இதுவரை கண்ட ஆற்றுப்படைப் பாடல் கள் யாவும் உலகியல் தேவைகளைப் பெறப் பாடப்பட்டவையாகும். பசியைப் போக்க உண வினையும், பரிசிலையும் பெற அவை வழி செய் தன. அன்றாடப் பாட்டிற்கு வழிதேடும் வகை யில் அமைந்தன.

இனி, காணப்போகும் திருமுருகாற்றுபடை, இந்த ஆற்றுப் படைகளுக்கு முற்றிலும் மாறுன தாகும். ஆற்றுப்படுத்துதல் என்னும் அடிப் படைக் கருத்தில் மாறுதல் இல்லை. ஆனால் எதற்காக ஆற்றுப்படுத்துவது என்பதில்தான் மாறுபாடு உள்ளது. அதாவது உணவுக்கும், உடைக்கும் சில ஆபரணங்களுக்குமாக ஆற்றுப் படுத்துவதாக இல்லை. இவற்றிற்கு முற்றிலும் மாருக, கடவுள் அருளையே வேண்டி, விரும்பிப் பெறும்படியாக வழிகாட்டுகிறது.

ஆண்டவன் அருள் மட்டும் இருக்குமாளுல் ஆகாத காரியங்கள் இல்லை என்னும் நம்பிக்கை யில், ஆண்டவனது அருளைப் பெற வழிகாட்டு வதாக உள்ளது.

திருமுருகாற்றுப்படை, தொல்காப்பியர் நோக்கிலும், பண்டையப் புறநானூற்றுப் புலவர் கள் நோக்கிலும் ஆற்றுப்படையன்று.

"மனிதனைத் தெய்வத்தினிடம் ஆற்றுப் படுத்தும் வழக்கம் தொல்காப்பியர் காலத்தில் அறவே இல்லை" என்று டாக்டர் மா. இராச மாணிக்கனுர் கூறியுள்ளார்.

ஏன் இல்லை என்பதை அறிவது கடினமில்லை. ஆற்றுப்படைகளின் கருப்பொருள், கலைஞர்கள் அன்றாட உணவிற்கு அலைந்து, உணவளிக்கும் ஒருவனிடம் செல்ல வழியறிவதுதான்.

ஆற்றுப்படை தோற்ற காலத்தில் சிறு இனக்குழு மக்கள் பகுத்துண்டு வாழ்ந்தவர்கள். வந்தவர்களைத் தம்மோடு சமமாகக் கருதி உண வளித்து, அவர்களோடு பாடி ஆடினார்கள். கள்ளும் இறைச்சியும் உண்டு, கலைஞர் வந்த நாளில் கலைவிழாக் கொண்டாடினர். எனவே சிற்றூர்த் தலைவர்களிடம் உண்வு பெற்ற, உற வாடிய பாணர் முதலிய கலைஞர், அவ்வாறு உதவக்கூடியவரை நாடிச் செல்லும் பொழுது, பரிசில் பெற்று வரும் பாணன், தனக்குப் பரிசில் கொடுத்தவன் இருப்பிடத்தை அறிய வழி கூறு வதும், வள்ளலது பெருமை கூறுவதுமே ஆற்றுப் படையின் இலக்கிய உள்ளடக்கம்.

இதையொட்டியே கொடுப்பவனைப் புகழ்வ தும், கொடாதவனை இகழ்வதுமான இலக்கியப் பொருள் வளர்கிறது. மன்னர்களுடைய காலத்தில் கொடாதவனை இகழ்வதும், முன்னோர் வள்ளன் மையை அவர்களுக்கு எடுத்துக் கூறுவதும் பாணர்கூற்றில் அதிகமாக வருகின்றன.

இவ்விரு காலத்திலும் பாணன் வள்ளலை நாடிச் செல்வது உணவு பெறவும், பரிசில் பெறவுமே. இவை முற்றிலும் இகவுலகப் பயன்களே. முருகனிடம் பண்டைக்கால மக்கள் விரும்பிக் கேட்ட வரங்கள் பொன்னும், பொருளும், போகமும், குழந்தையும் போன்ற உலகப் பயன்களையே என்பதைப் பரிபாடல் பாட்டுக்களில் காணலாம்.

அரசு தோன்றிய பின்னர், அரசனுக்கும் உயர்ந்த ஓம பேராற்றல் கடவுளுக்கு இருப்ப- தாகக் கருதி, எல்லா வரங்களையும் அளிக்கக் கூடிய கடவுளிடமே அவற்றைப் புலவர்கள் கேட்டனர். பக்தி இயக்கம் தோன்றிய பின், எல்லா உலகப் பயன்களுக்கும் மேலானது கடவுள் அருள் என்றும், அது கிடைத்தால் உலக நன்மைகள் எல்லாம் கிடைக்கும் என்றும் பக்தர்கள் நம்பத் தொடங்கினர். இன்னும் சில அடியார்கள் உலக நன்மையை விட்டுவிட்டு, கடவுள் அருளையே விரும்பிக் கேட்டார்கள்.

இக்கருத்துக்கள் பரவிய பின்னர்தான், திருமுருகாற்றுப்படை தோன்றியிருக்க வேண்டும். திருமுருகாற்றுப்படையில் உலகப் பயன்களைக் கேட்டு வழிபாடு செய்பவர்களோடு, கடவுள் அருளை மட்டும் விரும்பிக் கேட்கும் புலவரும்

வழிபாடு செய்கிறூர். அருளைப் பெற்றவர், அருளைப்பெறச் செல்ல விரும்புபவரை ஆற்றுப் படுத்துவதாக இவ்வாற்றுப்படைக் கருத்து அமைகிறது. இது ஆற்றுப்படைக் கருத்தில் அக்கால கருத்து மாறுபாட்டால் ஏற்பட்ட விளைவு.

திருமுருகாற்றுப்படையில் முருகன் எழுந்தருளும் ஆறுபடை வீடுகள் வருணிக்கப்படுகினறன. திருப்பரங்குன்றத்தில் உலகம் புகழவும், பலர் மகிழவும் சூரியன் தோன்றுவது போல முருகன் காட்சி தருகிறுன்.214 திருச்சீரலைவாயில் அறுமுகங்களும் பன்னிரு கரங்களுமாகக் காட்சியளிக்கிறுன்.215 திருவாவினன் குடியில் முனிவர், தேவர் வழிபட இருக்கிறுன்.216 திருவேரகத்தில் நாற்பத்தெட்டு வருட பிரம்மச்சரியம் பூண்ட அந்தணர் ஈரவுடையுடன், தலைமேல் கைகுவித்து மந்திரம் ஓதி, மலர்தூவி வழிபட இருக்கிறுன்.217 இந்நான்கு படை வீடுகளிலும் கோவில் உருவ வழிபாட்டைக் காட்டுகிறூர்.

குன்றுதோருடல், பழமுதிர்ச்சோலை ஆகிய இருபடை வீடுகளிலும், கோவிலுக்கு வெளியே நடைபெறும், வேலன் வெறியாடல்; கோழிக் கொடி நட்டு வழிபடுதல், குறத்தி வழிபாடு போன்றவை விவரிக்கப்படுகின்றன.218

திருமுருகாற்றுப்படை இவ்வாறு இருவகை வழிபாட்டு முறைகளைக் காட்டுகின்றன. இறுதியில் பக்தன், தானறிந்த வகையில் முருகப் பெருமானைப் போற்றிப் புகழ்ந்தால், அவன், கிடைத்தற்கரிய பரிசாகிய வீடுபேற்றைக் கொடுப்பான் என முடிக்கிறது.

இவ்வாறு கலைஞர், உணவும், பரிசும் கேட்பதை விட்டு, வீட்டுப்பற்றைக் கேட்பதாக அமைந்த திருமுருகாற்றுப்படை, பிற ஆற்றுப் படைகளிலிருந்து மாறுபட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

மேலே கண்டவற்றிலிருந்து பின்வரும் முடிவுகளுக்கு வரலாம்:-

ஆற்றுப்படை இலக்கியம், ஆரம்ப காலத்தில் இனக்குழுத் தலைவர்களிடம் கலைஞரை வழிப்படுத்தியது. இனக்குழுத் தலைவர்கள், கலைஞர்களோடு சமமாகக் கலந்து பழகினர்; உண்டனர்; குடித்தனர்; ஆடிப்பாடி மகிழ்ந்தனர்.

சங்க காலத்தில் நிலவுடைமை வளர்ச்சியும் இனக்குழுக்களின் அழிவும் நிகழ்ந்தன. அரசு என்னும் இயந்திரம் தோன்றியது. இக்காலத்தில் ஆற்றுப்படை இலக்கியம், கலைஞரை வேந்தர்களிடம் வழிப்படுத்தியது. வேந்தர்கள் இனக்குழுத் தலைவரைப் போல கலைஞர்களுடன் பேதமின்றிப் பழகவில்லை. ஆகவே வேந்தர் காலத்தில் கொடாதவனை இகழ்வதும், முன்னோர் வள்ளன்மையை எடுத்துக் கூறுதலும் காணப்படுகிறது.

இவ்விரண்டு ஆற்றுப்படை இலக்கியமும், இம்மைப்பயன்களை, அதாவது உணவு, பரிசில் போன்றவற்றைப் பெற்று வாழவே வழிகாட்டுகின்றன.

ஆனுல் மூன்ருவது வகையான திருமுருகாற்றுப்படை, இகவுலகப் பயன்களைப் பற்றிய கவலையைப் பொருட்படுத்தவில்லை. மாருக மறுமை பற்றிய அக்கரையை வெளிப்படுத்துகிறது. அரசு தோன்றியதை அடுத்து, அரசனைவிட 'எல்லாம் வல்ல', அல்லது 'சர்வ வல்லமை படைத்த' ஆற்றல் கடவுளுக்கு இருப்பதாகக் கருதினர். ஆகவே பக்தர்கள், ஆண்டவனது அருளையே கிடைத்தற்கு அரிய பரிசாகக் கருதினர். இந்த வகையில் அமைந்ததே திருமுருகாற்றுப்படையாகும். சங்க காலத்தில் ஆண் - பெண் அன்பாக விளங்கிய காதல், பக்தி இயக்க காலத்தில் ஆண்டவன் - அடியவர் காதலாக உருப்பெற்றது. அதுபோலவே, சங்க கால ஆற்றுப்படை இகவுலக நன்மை கருதி எழுந்தவை. ஆனுல் திருமுருகாற்றுப்படை பரவுலக நன்மை கருதி எழுந்ததாகும். ஆற்றுப்படைக்குரிய காட்சிப்பொருளை, கருத்துப் பொருளாக மாற்றி விடுவது திருமுருகாற்றுப்படையாகும்.

அண்மையில் வெளியான ''திருமாலாற்றுப் படை'', இவ்வகையினதாக இருக்கலாம் போல் தெரிகிறது.

இவ்வாறு, ஆற்றுப்படை இலக்கியப் பிரிவு, தான் தோன்றிய காலச் சமுதாய வரலாற்று விளக்கமாக, அதன் படிநிலைகளைப் புலப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளதைக் கண்டு மகிழலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1 புறநானூறு: 141
பொருநராற்றுப்படை: 58—63
மலைபடுகடாம்: 64—67 & 94
பெரும்பாணாற்றுப்படை: 22—38

2 கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றி
பெற்ற பெருவளம் பெருஅர்க் கறிவுறிஇச்
சென்று பயனெதிரச் சொன்ன பக்கமும்''
தொல் - பொருள் - புறத்திணி: 36

3 புறநானூற்றில் புலவராற்றுப்படை எனக் குறிப்பிட்ட செய்யுட்கள் ஒன்றேனும் புலவராற்றுப்படையாக இல்லையென்பது புலப்படுகின்றது.
'பத்துப்பாட்டில் ஆற்றுப்படை'
லெ. ப. கரு. இராவநாதன் செட்டியார்.
P. 453: I. C. of Tamil Studies Vol. II

4 பத்துப்பாட்டு: ஆராய்ச்சி, ப. 35—36

5 புறநா: 64, 103, 105, 133.

6 ஷை 68, 69, 70, 138, 141, 155, 180.

7 பதிற்றுப்பத்து: 40, 49, 57, 60, 78, 87.

8 பதிற்: 67

9 பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை

10 பத்துப்பாட்டு: ஆராய்ச்சி, 42.

11 தொல் - புறம் - சூ: 36.

12 புறநா: 394.

13 ஷை 397.

14 சிறுபாண்: 162, பொருநர்: 109—110.

15 மலை: 358—359; 534—536.

16 புறநா: 64, 103. பதிற்: 57.

17 சிறுபாண்: 13—31; மலை: 42—46; பொருநர்: 25—47.

18 புறநா: 70

19 ஷை 133

20 புறநா: Vol. I உரை. ஔவை. சு. து. ப. 218

21 ஷை 140

22 I. C. T. Studies, Vol. II

23 மலை: 44—50.

24 பொருநர்: 52.

25 மலை: 230—231.

26 மலை: 390—391

27 பொருநர்: 100—102

28 மலை: 534—539

29 ஷை 39—40

30 ஷை 469—470

31 புறநா: 260, வரி-9.
ஷை 375, வரி-7, 8.

32 ஷை 127, 145, 316.

33 ஷை 155, 302.

34 ஷை 70, 109, 135, 308.

35 பத்துப்பாட்டு: பொருநர் 21—22 வரி.
உரை விளக்கம், உ. வே. சா. பதிப்பு.

36 மலை: 21—37
சிறுபாண்: 221—229
பெரும்பாண்: 1—16

37 பொருநர்: 4—20

38 சிறுபாண்: 218.

39 I. C. T. Studies Vol. II

40 "கலைகளின் தோற்றம்"
ஆராய்ச்சி, ஜூலை 1971

41 புறநா. 369, 373.

42 ஷை 369

43 ஷை 368

44 ஷை 371

45 ஷை 68, 141.

46 ஷை 155

47 சிறுபாண்: 140.

48 பெரும்பாண்: 22
புறநா: 68

49 ஷை 141
சிறுபாண்: 135, 39.

50 ஷை 139
பொருநர்: 61
புறநா: 69, 150

51 ஷை 180
பொருநர்: 61—62
பதிற்: 49

52 பொருநர்: 99

53 பெரும்பாண்: 21

54 ஷை 22.
புறநா: 68

55 புறநா: 68

56 சிறுபாண்: 130—139

57 ஷை 38—39

58 பெரும்பாண்: 21

59 புறநா: 69

60 ஷை 103

61 பெரும்பாண்: 18

62 புறநா: 138

63 பொருநர்: 42—47

64 ஷை 49

65 ஷை 50—51

66 மலை: 47—48

67 ஷை 14—16

68 ஷை 193—194

69 ஷை 198—199

70 ஷை 203—218

71 ஷை 232—233

72 ஷை 255—257

73 ஷை 260—267

74 ஷை 275

75 ஷை 361—366

76 ஷை 398; 404—405

77 ஷை 409—420

78 சிறுபாண்: 7—12

79 பெரும்பாண்: 64—82

80 ஷை 106

81 ஷை 110

82 ஷை 120, 242

83 ஷை 272—274

84 ஷை 82—105

85 ஷை 106—117

86 சிறுபாண்: 173—177

87 பெரும்பாண்: 129—133

88 மேற்படி 137—145

89 மலை: 151—160

90 மேற்படி 161—169

91 மேற்படி 170—188

92 பெரும்பாண்: 147—154

93 மேற்படி 155—168

94 மேற்படி 185—196

95 மலை: 409—417

96 பெரும்பாண்: 197—262

97 சிறுபாண்: 187—195

98 மலை: 434—445

99 சிறுபாண்: 187

100 பெரும்பாண்: 297—310

101 மேற்படி 274—282

102 மலை: 454—464

103 பெரும்பாண்: 320—324
மேற்படி 339—345

104 சிறுபாண்: 153—163

105 பெரும்பாண்: 354—362

106 'பத்துப்பாட்டு' ஆராய்ச்சி.

107 திணைக்கோட்பாட்டின் சமூக அடிப்படைகள்''
ஆராய்ச்சி, ஜூலை 1971.

108 புறநா: 308, 328.

109 மேற்படி 331

110 மேற்படி 338

111 மேற்படி 330

112 மேற்படி 324

113 மேற்படி 119

114 மேற்படி 332

115 மேற்படி 322

116 மேற்படி 324

117 மேற்படி 333

118 மேற்படி 168

119 மேற்படி 150

120 மேற்படி 40, 54.

121 மேற்படி 127

122 Heroic Age: Dr. K. Kailasapathy.

123 புறநா: 70; 103
124 பொருநர்: 243
125 பெரும்பாண்: 461
126 புறநா: 186
127 மேற்படி 180
128 மேற்படி 70
129 மேற்படி 141
130 மேற்படி 134
131 மேற்படி 127
132 சிறுபாண்: 47—50
133 சிறுபாண்: 63—67
134 ௸ 79—83
135 ௸ 84—115
136 பெரும்பாண்: 29—37
137 மலை: 550—556
138 பொருநர்: 64
மலை: 54—55
பெரும்பாண்: 20
139 ௸ 427
மலை: 51—53
140 புறநா: 155
141 மலை: 75—76
142 பெரும்பாண்: 23—24
143 மலை: 60—61
144 புறநா: 69
145 ௸ 138
146 ௸ 68
147 மலை; 550—552
148 புறநா: 64
149 ௸ 103
150 ௸ 68
151 ௸ 69; 105
152 ௸ 141
153 ௸ 70
154 ௸ 138
155 பதிற்: 49
156 ௸ 87
157 ௸ 60
158 ௸ 67
159 ௸ 40
160 பொருநர்: 151
161 ௸ 75
162 ௸ 76—78
163 ௸ 85—88
164 ௸ 89—90
165 ௸ 91—98
166 ௸ 121—129
167 ௸ 159—162
168 ௸ 163—177
169 சிறுபாண்: 140—142
170 ௸ 237
171 ௸ 246—261
172 பெரும்பாண்: 26—28
173 ௸ 480—493
174 மலை: 545—546; 557—560; 567—581
175 பொருநர்: 103—108
176 ௸ 111—118
177 சிறுபாண்: 238—245
178 பெரும்பாண்: 471—479
179 பொருநர்: 79—83; 153—155
180 சிறுபாண்: 235—236
181 பெரும்பாண்: 467—470
182 மலை: 561—562
183 புறநா: 103
184 ௸ 141
185 ௸ 180
186 பதிற்: 49
187 ௸ 40
188 ௸ 78
189 பொருநர்: 120—121; 133; 228—229.
சிறுபாண்: 114—115; 246—247.
பெரும்பாண்: 33; 415—435; 448—457
மலை: 59; 163—164; 488—489.
190 மலை: 237, சிறுபாண்: 203—204.
பொருநர்: 134
191 பொருநர்: 132

192 சிறுபாண்: 127
193 பெரும்பாண்: 29 – 30
194 மலை: 85—89
195 புறநா: 68
196 ௸ 70
197 ௸ 105
198 பொருநர்: 236—239.
199 மலை: 62; 400
200 பொருநர்: 131
201 சிறுபாண்: 207—234
202 புறநா: 69
203 ௸ 141
204 ௸ 180
205 சிறுபாண்: 113—115; 124; 50; 67; 83; 125; 209; 212; 218.
206 பெரும்பாண்: 400—401; 460.
207 மலை: 60—61; 71—72
208 புறநா: 180
209 பொருநர்: 176—177
சிறுபாண்: 278
மலை: 557 -559
210 பெரும்பாண்: 35
211 பொருநர்: 227—230
212 சிறுபாண்: 209; 212, 215; 218.
213 மலை: 85; பெரும்பாண்: 442.
214 திருமுருகாற்றுப்படை: 1 – 2
215 ௸ 103—118
216 ௸ 137; 151; 154; 159; 167; 168
217 ௸ 179—188
218 ௸ 190-217; 227-244.



வரலாறு
பண்பாட்டு மானிடவியல்

சாத்தன் வழிபாடு

பி. எல். சாமி

[சாத்தன் தமிழ்நாட்டில் ஒரு முக்கிய தெய்வம். கிராமத்தில் பெண் காவல் தெய்வங்கள் பலிபெறும் மூர்க்கத் தேவதைகள். இவை பல தெய்வ வழிபாட்டின் வடிவங்கள். இவை இனக்குழு மக்கள் வணங்கிய இயற்கையம்சங்களின் புறவடிவங்கள். ஆண் தெய்வங்கள், போரிலும், கொலையாலும், தற்கொலையாலும் இறந்தவர்களின் ஆவிகளின் புறவடிவங்கள். இவை கிராமமக்களால் பயன் கருதி வழிபடப் பெறும்.

உயர்சாதி மக்களின் தெய்வங்களான சிவன், திருமால் முதலிய பெருந்தெய்வங்களோடு கிராம தேவதைகள் உறவாக்கப்பட்ட காலத்தின் சாந்த தேவதையாக, கிராம மக்களின் வழிபாட்டில் பரிணமம் பெற்றிருந்த சாத்தன், கிராமத் தெய்வ வழிபாட்டிற்கும் உயர்சாதி மக்களின் தெய்வ வழிபாட்டிற்கும் இடையேவுள்ள பள்ளத்தைத் தாண்டும் பாலமாக ஆக்கப்பட்டார்.

இக்கருத்தில், பல சமய கருத்துக்களின் கூறுகளும் உள்ளன. இன்னும் சாதாரண அற்பவலுவுடைய கிராம தேவதைகளால் நிறைவேற்ற முடியாத கோரிக்கைகளை அரிகர புத்திரனுர் ஐயனுர் நிறைவேற்றுவார் என்று கிராம மக்கள் நம்புகிருர்கள். ஐயனுர், சாஸ்தா, ஐயன், சாத்தன் என்ற பல பெயர்கள் கொண்டு வணங்கப்படும் சாத்தன் பல சாதியினரும் வணங்கும் பொதுத் தெய்வமாகி மக்களை உயர்சாதியினரின் சமயங்கள் ஏதாவது ஒன்ருேடு இணைக்கிறது. தமிழரின் பண்பாட்டு வரலாற்றில் 'சாத்தன்' என்ற கருத்திற்கு ஒரு முக்கியமான பங்கு உண்டு. இவரது வரலாறு ஆராயப்பட்டால், கிராமப் பண்பாடும், நகரப் பண்பாடும் இணைந்து ஒன்ருன காலங்களைப்பற்றியும், அவை தோற்றுவித்த புதிய கருத்துக்களைப் பற்றியும் அறியலாம். ஆய்வாளர் பி. எல். சுவாமி, இலக்கியச் சான்றுகள் வடமாவட்டங்களின் செவிவழிச் செய்திகள், பண்பாட்டியல் செய்திகள் இவற்றைப் பயன்படுத்தி சாத்தன் வழிபாடு பற்றிய வரலாற்றை புலப்படுத்திபுள்ளார். தென் மாவட்டங்களின் கோயில் சான்றுகள் ஆராயப்படுதல் வேண்டும்.

நா. வா.]

சாத்தன் என்றெரு தெய்வத்தைப் பற்றி தமிழ் இலக்கியத்தில் செய்திகள் காணப்படுகின்றன. இந்த சாத்தன் என்ற தெய்வத்தின் வழிபாடு இன்று கேரளத்தில் புகழுடன் விளங்குகின்றது. சாஸ்தா காவுகள் கேரளத்தில் வணங்கப்படும் இடங்களாகும். சபரிமலை சாஸ்தாவைத் தொழுவது இன்று தமிழ் நாட்டிலும் பரவிவரும் புதிய வழிபாடு ஆகும். சாத்தன் என்ற தெய்வத்தின் வழிபாடு சங்க காலத்தில் பெருமைக்குரியதாக விளங்கியதென்பது தெரிகின்றது. ஆனல் இந்த வழிபாடு நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்கள் காலத்தில் சிறு தெய்வ வழிபாடாக மாறிற்று. அதன் பின்னர் சாத்தன் சிவன் கோயில்களில் பரிவார தேவதைகளில் ஒன்ருகி விட்டது. ஆனல் இன்று இதே சாத்தன் தெய்வம் சபரிமலை சாஸ்தாவாக பெயர் பெற்று மறு உருவில் தமிழ்நாட்டில் புகழ் பெற்று வருகின்றது. தெய்வங்களின் வழிபாட்டு வளர்ச்சியில் உயர்வும் தாழ்வும் காலத்திற்கேற்ப மாறி மாறி நிகழ்வதுண்டு. இத்தகைய மாற்றத்திற்கு பகுத்தறிவு அடிப்படையில் காரணம் சொல்ல முடியாது.

சங்க இலக்கியத்தில் சாத்தன்:- சங்க காலத்தில் சாத்தன் புகழுக்குரிய தெய்வமாக விளங்கியது என்பதற்கு சான்றுகள் உள்ளன. சங்க நூல்களில் பல புலவர்கள், அரசர்கள் சாத்தன் என்ற பெயரைச் சூடியிருந்தனர். சீத்தலைச் சாத்தனுர், அமோர் சாத்தனுர், ஆலம்பேரி சாத்தனுர், மோசிசாத்தனுர், உறையூர் கதுவாய்சாத்தனுர், வடமவண்ணக்கன் பெருஞ்சாத்தன், வடமவண்ணக்கன் பேரிசாத்தனுர்,

பூதஞ்சாத்தனுர், அந்துவன்சாத்தன் முதலிய பல புலவர்கள் சாத்தன் பெயரைத் தாங்கிருந்தனர். பாண்டியன் கீரன் சாத்தன், கருவூர் சேரமான் சாத்தனுர் என்ற அரசர்களும் சாத்தன் பெயரைச் சூடியிருந்தனர். புலவர்களும் அரசர்களும், சாத்தன் பெயரைத் தாங்கியதால் சாத்தன் என்ற தெய்வம் சங்க காலத்தில் புகழ் பெற்றதாக இருந்திருக்க வேண்டுமென்பதில் ஐயமில்லை. மணிமேகலை ஆசிரியர் சித்தலைச் சாத்தனுர் பௌத்தர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இப்பெயர்களை ஆராய்ந்தால் பெருஞ்சாத்தன், பேரிசாத்தன் என்ற பெயர்களின் மறுஉருவமே தற்போது வழங்கும் மகாசாஸ்தா என்ற பெயர். ஒக்கூர் மாசாத்தியார் என்ற பெயரில் மகா சாஸ்தா என்ற பெயர் உள்ளது. பூதஞ்சாத்தன் என்ற பெயர் பூதமாகிய சாத்தன் எனறு பொருள்படும். சங்க காலத்திலேயே சாத்தனை பூதம் என்றும் கருதினரென்று தெரிகின்றது. பிற்காலத்தில் சாத்தனைக் காளியின் பரிவார தெய்வங்களில் பூதங்களின் தலைவனுக கூறினதைக் காண்கிறேம். புகார் நகரிலிந்த சாத்தனுக்கு 'இடுமுத்துப் பூதன்' என்ற பெயர் இருந்ததாக சிலப்பதிகார உரையில் காட்டப்படும் மேற்கோள் பாடலிலிருந்து விளங்குகின்றது. சங்க காலத்தில் போற்றப்பட்ட சாத்தன் தெய்வம் வைதீக இந்து மத தெய்வமா அல்லது புற மதங்களாகிய பௌத்தர், சமணருடைய தெய்வமா என்பது ஆராய்தற்குரியது. சங்க காலத்தில் இந்த தெய்வம் இந்துமத தெய்வமாக இருந்திருக்க வில்லை என்று தெரிகின்றது. மகாசாஸ்தா, தர்மசாஸ்தா என்று வழங்கும் சாதத்ன் பெயர்கள் சங்க காலத்தில் மாசாத்தன், மாசாத்தி என்றும் அறச்சாத்தன் என்றும் வழங்கினதாக தெரிகின்றது.

உறையூருக்கு கிழக்கேயிருந்த பிடவூரில் 'அறப்பெயர் சாத்தன்' என்ற தெய்வம் இருந்ததாக புறநானூற்றிலிருந்து தெரிகின்றது.

> " *சீர் சான்ற விழுச்சிறப்பிற்*
> *சிறுகண் யானைப் பெறலருந் தித்தன்*
> *செல்லா நல்லிசை யுறந்தைக் குணது*
> *நெடுங்கை வேண்மா னருங்கடிப் பிடவூர்*
> *அறப்பெயர்ச் சாத்தன் கிளையேம் பெரும* "
>
> - புறம் 395.

இந்த புறநானூற்றுப் பாடலில் சோழ நாட்டுப் பிடவூர் கிழார் மகன் பெருஞ் சாத்தனை மதுரை நக்கீரர் பாடியதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. வேண்மானுக்குச் சொந்தமான பிடவூரில் சாத்தன் என்ற கடவுள் இருந்ததாகவும் அந்தக் கடவுளின் கிளை நாங்கள் என்ற நக்கீரர் கூறுவதைக் காண்கிறேம். அறத்தால் புகழ் பெற்ற சாத்தன் என்று அடிக்குறிப்புரை கூறப்பட்டுள்ளது. அறத்தால் பெயரைப் பெற்ற சாத்தன் என்றும் கொள்ளலாம். இதுவே தர்மசாஸ்தாவாகும். நக்கீரர் பாடிய பிடவூர் கிழார் மகனும் பெருஞ்சாத்தன் என்று அழைக்கப்பட்டதால் இந்த தர்ம சாஸ்தாவே மகா சாஸ்தாவாகும் என்பதும் தெளிவாகின்றது. இந்த புறநானூற்றுப் பாடலில் 'நெடுங்கை வெண்மான்' என்பதற்குப் பாடமாற்றமாக உள்ள 'இருங்கோ வெண்மான்' என்பதே சரியான பாடமாக இருக்கலாம். வேளிரைப் பற்றிச் சிறந்த ஆராய்ச்சி நூல் எழுதிய மு. இராகவய்யங்கார் புறநானூற்றிலும் பத்துப்பாட்டிலும் கூறப்பட்டுள்ள 'இருங்கோவேள்' எந்த இடத்தினன் என்பது தெளிவாகத் தெரியவில்லை என்று கூறினுர். இந்த இருங்கோவேள் துவராபதியிலிருந்து வந்த நாற்பத்தொன்பதாவது வழிமுறை வந்த வேளிருள் சிறந்த வேள் என்று புறநானூறு 210-ம் பாடல் கூறியுள்ளது. இருங்கோ என்பது பெருங்கோ என்று பொருள்தரும். குறுநில மன்னர்களான வேளிருள் பெரிய அரசன் என்று கருதப்பட்டதால் இருங்கோ என்று கூறப்பட்டதாகத் தெரிகின்றது. சோழ நாட்டுப் பிடவூரும், அழுந்தூரும், நாங்கூரும், நாவூர் ஆலஞ்சேரியும், பெருஞ்சிக்கலும், வல்லமும் கிழாரும் முதலிய பதியிற்றோன்றி வேள் எனவும் அரசு எனவும் உரிமை எய்தினேர், முடியுடை வேந்தர்க்கு மகட்கொடைக்குரிய வேளாளர் என்று நச்சினுர்க்கினியர் கூறியுள்ளார். இதில் பிடவூர் வேளிர் புகழ்பெற்றவர், அவர்கள் போற்றிய தெய்வம் அறச்சாத்தன் என்று தெரிகின்றது. 'இருங்கோ வேண்மான் அருங்கடிப்பிடவூர்' என்று மு.இராகவய்யங்கார் பாடம் கொண்டது பொருத்தமே. சங்க காலத்தில் பிடவூரில் இருந்த அறச்சாத்தன் என்ற தெய்வம் புகழுடன் பிற்காலத்திலும் அதேவூரில் இருந்தென்பது மிகவும் வியப்புக்குரியது. பிடவூர் என்றவூர் இன்று திருப்பாட்டூர் என்று வழங்குகின்றது. இங்கு இன்றும் பாழடைந்த

சாத்தன் கோயில் உள்ளது. தமிழ் நாட்டில் சாத்தனுக்கென்று தனியாகக் கோயில் காண்பது அரிது. காஞ்சியில் சாத்தனுக்கு பிற்காலத்தில் தனிக்கோயில் இருந்திருக்கின்றது. காஞ்சி புராணமும் இதைப் பாடியுள்ளது. பிடவூரில் உள்ள பாழடைந்த சாத்தன் கோயில் சோழர் காலத்தது என்பது அக்கோயிலின் அடியில் காணப்படும் இராஜராஜ சோழனுடைய கல்வெட்டிலிருந்து தெரிகின்றது. இந்த ஊரில் இருந்த சாத்தனைப் பற்றி பெரிய புராணமும் கூறியுள்ளது. சேரமான் பெருமாள் திருக்கயிலாயத்தில் சிவபெருமான் முன்னர்பாடி அரங்கேற்றியதாகக் கூறிய திருவுலாப் புறத்தை கேட்டறிந்த மாசாத்தனுர் அந்நூலைப் பிடவூரில் வெளிப்படுத்தினர் என்று பெரிய புராணம் கூறுகின்றது.

"சேரர் காவலர் விண்ணப்பம் செய்த
அத்திருவுலாப் புறம் அன்று
சாரல் வெள்ளியங் கயிலையிற் கேட்டமா
சாத்தனுர் தரித்திந்தப்
பாரில் வேதியர் திருப்பிடவூர் தனில்
வெளிப்படப் பகர்ந்தெங்கும்
நார வேலைசூழ் உலகினில் விளங்கிட
நாட்டினர் நலத்தாலே"

என்று சேக்கிழார் பாடியுள்ளார். ஆதலின் இந்தப் பிடவூரில் சங்க காலத்தில் இருந்த சாத்தன்தெய்வம்தொடர்ந்து புகழுடன் சோழர் காலத்தில் இருந்ததாகத் தெரிகின்றது. சோழர் காலத்தில் இந்த தெய்வத்திற்குப் புதியதாக கோயில் கட்டியதும் தெளிவாகின்றது. இந்த ஊரில் காணப்படும் சாத்தன் சிலை வலதுகையில் ஒரு ஓலைச்சுவடியை வைத்துக் கொண்டிருப்பது போல இருந்ததாக இந்தவூர் கல்வெட்டைப் படியெடுத்தவர் கூறியுள்ளார். இப்போது ஓலைச் சுவடியைக் கையில் வைத்திருந்தது சிதைக்கப் பட்டுள்ளது. இந்த ஓலைச்சுவடி திருவுலாப்புறம் என்ற நூலின் சுவடியைக் குறித்தது என்று கொள்ளலாம். கழற்றறிவார் புராணத்தில் கூறிய கதையையே திருப்பிடவூர் கோயிலில் உள்ள சாத்தன் சிலை காட்டியதாகக் கொள்ள வேண்டும். இப்போதுள்ள சாத்தன் சிலை சோழர் காலத்ததாயினும் இருபக்கமுள்ள தேவியர் சிலைகள் பிற்காலத்தில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன என்று தெரிகின்றது. சங்ககாலத்தில் பிடவூரிலிருந்த அறச்சாத்தன் என்ற தெய்வம் சேக்கிழார் காலத்தில் சைவர்களின் தெய்வமாக இந்துமத தெய்வ வரிசையில் [Hindu Pontheon] இணைக்கப்பட்டது தெளிவாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் சாத்தன்: சாத்தன் என்ற தெய்வம் வைதீக இந்து மதத்திற்கு உட்பட்டதன்று என்பதற்கு சிலப்பதிகாரத்தில் சான்று உள்ளது. சிலப்பதிகாரத்தில் பாசண்ட சாத்தன் என்ற தெய்வம் கூறப்பட்டுள்ளது.

"வச்சிரக் கோட்டம் புறம்பணையான் வாழ்கோட்டம்
நிக்கந்தக் கோட்ட நிலாக் கோட்டம் புக்கெங்கும்
தேவிர்கா ளெம்முறுநோய் தீர்மென்று மேவியோர்
பாசண்டச் சாத்தற்கு பாடு கிடந்தாருக்கு"

சிலப்பதிகாரம் - கனுத்திறமுரைத்த காதை

பாசண்டச்சாத்தன் என்பதை விளக்கும்போது சாத்தன் என்கிற ஐயன்கோயில் என்று அரும்பத உரையாசிரியர் உரை கூறியுள்ளார். தொண்ணூற்றுறுவகைத் தருக்கக் கோவையில் வல்ல ஐயனென்றும் கடவுள் என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் உரை கூறியுள்ளார். பாசண்டம் என்பது வேதத்திற்குப் புறம்பான பௌத்தத்தையும் சைனத்தையும் குறித்து வந்தது. மகாபுராண அம்மானை என்ற நூலில் வரும் சித்திர சேனன் கதையில் சைனநெறியை மறந்துவிட்டு மதபேதமாதிய பாசண்டமென்னும் மதத்தை தழுவின வரலாறு கூறப்பட்டுள்ளது. வைதிக மதத்தில் சேராத மதங்களையெல்லாம் பாசண்டம் என்று கூறுவது வழக்காக இருந்துள்ளது. இதே கனுத்திறமுரைத்த காதையில் முன்னர் புறம்பணையான் வாழ்கோட்டம் என்றொரு கோயில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இது சாதவாகனன் கோயில் என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ளார். புறம்பணையான் என்பதற்கு மாசாத்தம் என்றும் புறம்பு அணைந்தனிடம் புறம்பாணையாயிற்று என்றும் உரை கூறப்பட்டுள்ளது.

இது ஊர்க்கு புறம்பாக அமைந்துள்ள இடத்தில் காணப்பட்ட ஐயனுர் கோயிலைக் குறிப்பது தெரிகின்றது. சூடாமணி நிகண்டு புறத்தவன் என்று குறிப்பிடுகின்றது. சிலப்பதிகாரத்தில் கூறியதைக் கவனித்தால் புகாரில் இரண்டு சாத்

தனர் கோயில்கள் இருந்தனவாகத் தெரிகின்றது. புகாரில் கற்பகத்தரு இருந்த கோட்டம், வெள்ளையானையிருந்த கோட்டம், வெள்ளை நாகர் இருந்த கோட்டம், சூரியன் கோட்டம், ஊர்க்கோட்டம், வச்சிரக்கோட்டம், புறம்பணையான் வாழ்க்கோட்டம், நிலாக்கோட்டம், நிக்கந்த கோட்டம் ஆகியவைகளுடன் பாசண்ட சாத்தன் கோயில் இருந்ததென்று சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிட்டுள்ளது. புகாரில் இருந்த பல கோயில்களிலும் உற்றநோய் தீர்க்க முடியாமல் கடைசியில் பாசண்டசாத்தன் கோயிலில் மாலதி பாடு கிடந்தாள் என்று கூறப்பட்டதை கவனிக்க வேண்டும். அருகன் கோயிலை நிக்கந்த கோட்டம் என்று குறிப்பிட்டிருப்பதால் பாசண்ட சாத்தன் கோயில் பாசண்டத்தில் அடங்கும் மற்றொரு மதமான பௌத்த கடவுளின் கோயிலாகவே இருக்கவேண்டும், இந்த பாசண்ட சாத்தன் கௌதம புத்தராகவும் இருக்கலாம். வளையாபதியிலும் புத்தன் தொன்னூற்றாறு வகைக் கோவையில் வல்லவன் என்று கூறப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். ஆதலின் சிலப்பதிகாரத்தில் பாசண்ட சாத்தன் என்ற பௌத்தரின் சாத்தன் தெய்வமும் புறம்பணையான் என்ற கிராம ஐயனார் தெய்வமும் கூறப்பட்டுள்ளதாகக் கொள்ளவேண்டும்.

புறம்பணையான் என்கிற மாசாத்தன் கோயிலிலும் உற்ற நோய் தீர்க்கமுடியாதவள் பாசண்ட சாத்தனின் கோயிலில் நோய் தீர்த்தாள் என்று சொல்வதையும் கவனிக்கவேண்டும். சங்க காலத்தில் இருந்த சாத்தன் தெய்வம் பௌத்தரின் தெய்வமாகவே இருந்திருக்கலாம் அல்லது சமணரின் தெய்வமாகவும் இருந்திருக்கலாம். வைதீக மதத்தினரின் தெய்வமாக இருந்திருக்க இயலாது. சிலப்பதிகாரத்தில் ஊர்க்குப் புறம்பாகக் கூறப்பட்ட புறம்பணையான் என்ற சாதவாகனன் தெய்வமே தற்காலத்தில் கிராமந்தோறும் ஊர்க்கு புறம்பாக காணப்படும் ஐயனார் என்று கொள்ள வேண்டும். இதையே 'பவளக்கோட்டு நீலயானை சாதவாகனன் கோயிலிலும் இல்லை' என்று மயிலைநாதர் நன்னூல் உரையில் கூறினர். ஊர்க்கு எல்லையில் ஊர்க்காப்புத் தெய்வமாக காவுகளில் வைத்து இன்றும் ஐயனார் தெய்வம் தொழப்படுகின்றது. ஏரி, குளங்களுக்கு, வயல்களுக்கு காப்புத் தெய்வமாகவும் அவைகளின் கரைகளில் ஐயனார் தெய்வங்களைக் காணலாம். கேரளத்திலும் கிராமங்களில் 'சாஸ்தாகாவு' என்ற கோயில்கள் நிறைய உள்ளன. பன்னிரு பாட்டியலில் காப்பிற்குரிய கடவுளரில் சாத்தனும்ஒருவன்என்று 106-ம் சூத்திரம்கூறியுள்ளது. கேரளத்திலும் இந்துக்கோயில்களில் தென்மேற்கு மூலையில் சாஸ்தாவைக் காப்புக் கடவுளாக வைக்கிற வழக்கம் உண்டு. கிராமங்களில் ஐயனார்க்கு மண்குதிரைகள் செய்து வைத்து நேர்ச்சி செய்வது வழக்கம். பங்குனி உத்திரத்தன்று சாஸ்தாவைக் குதிரை வாகனத்தில் எழுந்தருளப் பண்ணி வையாளிவிடும் திருவிழாவை நம்பிரான் விளையாட்டு என்று அழைப்பர். இரவுக் காலத்தில் ஐயனார் குதிரையில் ஏறி உலவி ஊர்க்காவல் செய்கிறார் என்று கருதுவர். கிராம தேவதையான ஐயனாருக்கு இன்றும் சைவ பூசையை அசைவ சாதியில் பிறந்த பூசாரி செய்து வருவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஐயனாருடன் மதுரை வீரன் முதலிய பரிவார தெய்வங்கள் பல ஊர்களிலும் காணப்படும். மதுரை வீரனுக்கு கோழி முதலிய உயிர்ப்பலி கொடுக்கும்போது ஐயனாருக்கு மட்டும் சைவ பலி தருகின்றனர். சில ஐயனார் கோயில்களில் மதுரை வீரனுக்கு உயிர்ப்பலி கொடுக்கும்போது ஐயனார் பார்க்கக் கூடாது என்பதற்காக ஐயனாருக்குமுன் திரை போட்டுத் தடுக்கின்றார்கள். இதிலிருந்து ஐயனாருக்கு சைவபலி எவ்வளவு அடிப்படையானது என்பது தெளிவாகின்றது. சிலப்பதிகாரத்தில் தேவந்தி அறுகும் சிறுபூளையும் நெல்லோடு தூவி சாத்தனை வழிபட்டதாகக் கூறியுள்ளதை நோக்க வேண்டும். கிராம தேவதையான ஐயனார் பூசையில் இன்றும் அறுகம் புல்லையும் சிறுபூளையையும் பயன்படுத்துவதுண்டு. ஆதலின் கிராம தேவதையான ஐயனாருக்கு சமணர் பௌத்தருடைய கொள்கையைப் பின்பற்றி தற்போது உயிர்ப்பலி தரப்படவல்லை என்று தெரிகின்றது

தேவாரத்தில் சாத்தன்:- சாத்தன் என்ற தெய்வத்தை அப்பர் காலத்திற்கு முன்னர் இந்துமதக் கடவுளாக்கியதாகக் கருதலாம்.

"பார்த்தனுக் கருளும் வைத்தார் பரம்பரை
யாட வைத்தார்
சாத்தனை மகனா வைத்தார் சாமுண்டி சாமவேதம்
கூத்தொடும் பாடவைத்தார் கோளரா மதிய நல்ல
தீர்த்த முள் சடையில் வைத்தார் திருப்பயற்
றூர னாரே"

- திருப்பயற்றூர் பதிகம்-317

சாத்தனை தனக்கு மகனாகச் சிவபெருமான் செய்ததாகவும் அதைச் சிவனின் சிறப்புச் செயலில் ஒன்றாகவும் அப்பர் கூறியுள்ளதைக் கவனிக்க வேண்டும். சாத்தனை சிவனுக்கு மகனாக ஆக்கியதை அப்பர் கூறியிருப்பதால் அவருக்கு முன்னர் சாத்தன் இந்துமதக் கடவுளாக இல்லாதிருந்திருக்க வேண்டும். சாத்தன் பௌத்த, சமணக் கடவுளாகவும் அல்லது கிராம தெய்வமாகவும் இருந்து அப்பர் காலத்திற்கு முன்னர் சிவனுக்கு மகனாக்கப் பட்டிருக்க வேண்டும். இந்துமதம் மற்ற மதங்களையும் கடவுள்களையும் சேர்த்துக்கொண்டு செரித்துக்கொள்வது வரலாறு கண்டதாகும். முருகன் கூட துவக்கத்தில் இந்துமதத்தில் சேர்ந்த தெய்வமாக இருந்ததில்லை. மலை-வாணரின் தெய்வமாக இருந்த இந்த தெய்வத்தையும் இந்துமதத்தில் சேர்ந்தபோது சிவனுக்கு மகனாகப் படைத்தனர். இதையும் அப்பர் குறிப்பிட்டுள்ளார். "செல்வியைப் பாகங் கொண்டார் சேந்தனை மகனாக் கொண்டார்" என்று கச்சிமேல்தளிமேல் பாடிய பதிகத்தில் கூறியுள்ளார். சேந்தனை மகனாக் கொண்டதும் சாத்தனை மகனாக் கொண்டதும் அப்பர் காலத்திற்கு முன்னர் நான்கு, ஐந்தாம் நூற்றாண்டுகளில் நடந்திருக்கலாம். விஷ்ணு மோகினி அவதாரம் எடுத்து சிவபெருமானை அணுகும்போது சிவனின் விந்துவில் இருந்து சாத்தன் பிறந்ததாக கதை தோன்றியது. சிவனின் மகனாகச் சாத்தனை மாற்றுவதற்காகவே இத்தகைய கதையைப் படைத்தனரென்று தெரிகின்றது. முருகனுக்கும் இத்தகைய கதை ஒன்று பரிபாடலில் கூறப்பட்டுள்ளது. சிவன் உமையைச் சேர்ந்த போது தோன்றிய விந்துவைக் கார்த்திகைப் பெண்டிர் அயின்று சூலுற்றுப் பெற்று சரவணப் பொய்கையில் சேர்த்து அறுமுகமுடைய முருகன் தோன்றினான். சிவபெருமானின் விந்துவிலிருந்து பிறந்த கதையில் முருகன் பிறப்பும் சாத்தன் பிறப்பும் ஒன்றாகவே யுள்ளது. வேதத்தில் முருகனுக்கு அக்கினியே தகப்பனாகவும் பின்னர் ருத்திரனைத் தகப்பனாகவும் இருக்க தமிழ் நாட்டில் சிவனையே தகப்பனாக்கிய கதையைக் காண்கிறோம். ஆனால் சாத்தனுக்கு வேதத்தில் தகப்பன் யாருமில்லை. பழைய வடமொழி வேதங்களிலேயோ புராணங்களிலேயோ சாத்தனைப் பற்றி யாதொரு செய்தியுமில்லை. வடநாட்டிலும் சாத்தன் வழிபாடு காணப்படவில்லை. ஆதலின் சாத்தன் முற்காலத்தில் வைதீக வேதத்திற்கு புறம்பானவன் என்பது தெளிவாகின்றது. மாலைப்பாகங் கொண்ட சிவனைப் பற்றி அப்பர் பல பாடல்களில் கூறியுள்ளார். விஷ்ணு மோகினியாக வந்ததாகப் புராணம் கூறும். சிவனையும் விஷ்ணுவையும் இணைக்கவும் சாத்-தனைச் சேர்க்கவும் அரிகரபுத்திரன், ஐயனார் கதையைப் படைத்தனர். சிவபெருமானின் பிச்சாடனர் அவதாரக் கதையும் அரிகரபுத்திரன் தோன்றிய கதையும் ஒரேவகைக் கதைகளாகும். இக்கதைகள் பல்லவர் காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் தோன்றி, ஆரிய தெய்வங்களையும், பழங்குடி மக்களின் தெய்வங்களையும், வேதத்திற்குப் புறம்பான தெய்வங்களையும் இணைத்து இந்துமத தெய்வ வரிசையை உண்டுபண்ணின. இந்த சூழ்நிலையில் தோன்றிய நாயன்மார்களின் பக்தி இயக்கம் இக்கதைகளை ஊர்தோறும் பரப்பி கோயில்களையும் வழிபாடுகளையும் பெருக்கியது. வறட்சியான பகுத்தறிவு வாதமாகக் கருதிய பௌத்த, சமண சமயக் கடவுட்கருத்துக்களிலிருந்து மக்களை மீட்பதற்கு இத்தகைய கதைகள் உணர்ச்சிமிக்க பக்தி இயக்கத்திற்கு நன்கு உதவின. முருகனும் சாத்தனும் பிறப்பு வகையில் ஒன்றாக இருந்ததால் முருகனைப் பிரம சாஸ்தா என்று சொல்லும் வழக்கம் தோன்றியது. நான்முகனை சிறையிலிட்ட கதையைப் பிற்கால புராணங்கள் கூறின.

பிரமசாத்தனுக்கு ஒரு சிலையு நவமும் படைக்கப்பட்டது. பல்லவர் காலத்தில் சிவனுக்கு மகனாக்கப்பட்ட சாத்தன் சோழர் காலத்தில் சிவன் கோயில் பரிவார தேவதையாக்கப்பட்டான். திருமங்கையாழ்வார் சாத்தனை சிறு தெய்வமாக மதித்து சிறிய திருமடலில் பாடியுள்ளார். சாத்தனுக்கு நேர்ந்தும் தீராத நோய் என்று தலைவி கூறுகின்றாள். சிலப்பதிகாரத்தில் மற்ற தெய்வங்களுக்கு நேர்ந்தும் தீராதது சாத்தனுக்கு நேர்ந்து தீர்ந்தது என்று கூறப்படவும் ஆழ்வார்கள் காலத்தில் சாத்தனுக்கு நேர்ந்து நோய் தீரவில்லை என்று கூறியுள்ளது. சாத்தனின் உயர் நிலை கீழாக மாறியதைக் காட்டுகின்றது. திகம்பர சமணர்களும் பத்தாம் தீர்த்தங்கரரின் பரிவார யட்சனாக சாத்தனைக் கொண்டனர். சமணரின் சாஸ்தாவைப் பிரமசாஸ்தா என்று சொல்வதுண்டு. தற்போது கிராமங்க

ளில் ஐயனாரை பிரமசாஸ்தா, பரமன் என்று சொல்வதும் நம்பிரான் என்று சொல்வதும் பிரமசாஸ்தாவை குறித்ததாகும். காஞ்சிப் புராணம் மாசாத்தன் தனியைப் பற்றிக் கூறியுள்ளது. பூதங்களின் கனநாதனாக சைவர்கள் மாசாத்தனை மாற்றினர். காஞ்சிப் புராணம் இந்த மாசாத்தனைப் பற்றி ஒரு புராணக் கதையைப் படைத்தது.

தற்காலத்தில் சாத்தனைப் பெருந்தெய்வமாக வணங்கும் வழக்கம் கேரளத்தில் உள்ளது. கேரளத்தில் கிராமங்களில் உள்ள சாஸ்தாக்கள் சிறு தெய்வங்களாக இருக்கும்போது சபரிமலை சாஸ்தா பெருந்தெய்வமாகத் தொழப்படுகின்றது. சோழர் காலத்தில் சாத்தன் சிவன்கோவில் பரிவாரதேவதையாகிலும் திருப்பாட்டூரில்மட்டும் சாத்தனைப் பெருந்தெய்வமாகக் கொண்டு தனிக் கோயில் எழுப்பியதை இது சார்பாக எண்ணிப் பார்க்கவேண்டும். சபரிமலை சாஸ்தாவின் கதை பிற்காலத்தில் தோன்றிய புதிய புராணம் என்று கருதவேண்டும். இக்கதை பாண்டிய நாட்டில் இருந்து சென்றதாகத் தெரிகின்றது. சேரமான் பெருமானையும் திருப்பாட்டூர் மகாசாஸ்தாவையும் இணைத்ததில் கேரளத்தையும் தமிழ் நாட்டையும் இக்கதை இணைத்ததைக் கழற்றறிவார் புராணக் கதையில் காண்கிறோம். அதுபோன்றே சபரிமலை சாஸ்தாவின் கதையிலும் ஒரு தொடர்பைக் காண்கிறோம். பாண்டிய வம்சத்தில் வந்த பாண்டான அரசன் கண்டெடுத்த பிராமணக் குழந்தையான மணிகண்டன் பின்னர் சபரிமலை சாஸ்தாவாக மாறின கதை இன்று தெரிந்ததே. ஆனால் இக்கதையிலும் இனக்குழு மக்களின் கதையம்சம் தெரிந்ததே. மணிகண்டன் புலிப்பால் கொண்டுவந்தது ஆகிய கதைகள் இனக்குழுக்களிடையே வழங்குவது தான். வடமலையாளத்தில் பார்சினிக் கடவு என்ற இடத்தில் தொழப்படும் முத்தப்பன் தெய்வத்திற்கும் இத்தகைய கதை கூறப்படுகின்றது.

முத்தப்பனும் மணிகண்டன் போல கண்டெடுத்த தெய்வக் குழந்தையாகி பெரிய அற்புதங்கள் செய்து முத்தப்பன் தெய்வமாக தொழப்பட்டான். முத்தப்பன் தெய்வம் வேட்டைத் தெய்வமாகும். சிலப்பதிகாரத்தில் பிராமணக் குழந்தையே சாத்தனாகி தெய்வ நலம் காட்டியதாகக் கூறப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். சபரிமலை சாஸ்தாவும் பிராமணக் குழந்தையென்று கூறப்படுவதைக் கவனிக்க வேண்டும். தமிழ் நாட்டில் கிராமங்களில் வழங்கும் ஐயனார் கதைகளில்கூட மலையாளத் தொடர்பு காணப்படுகின்றது. ஐயனாருடன் மலையாளக் கருப்பன் என்ற தெய்வமும் மதுரை வீரனும் சேர்ந்து காவுகளில் காணப்படுவர். மலையாளப் பகவதியையும் தொடர்புபடுத்திக் கதைகள் வழங்குகின்றன. ஐயனார்க்காக்கவே வீரன் தெய்வம் இருப்பதாகவும் அதற்கு கதைகளும் கூறுவர். சபரிமலை சாஸ்தா முற்காலத்தில் பௌத்தருடைய கோயிலாக இருந்திருக்க வேண்டும் என்று சில அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். 'சாமிசரணம் ஐயப்பா' என்று கூறிக் கொண்டு செல்வதும் சைவநோன்பு கொள்வதும் கருப்பு ஆடை அணிவதும் பௌத்தர்களுடைய பழக்கத்தை பின்பற்றியவை என்று கருதுகின்றனர். இது ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியதே. கேரளத்தில் சில சாஸ்தாக் காவுகள் பௌத்தரின் கோயில்களாக முன்னர் இருந்தன என்று கூறுகின்றனர்.

கிராமங்களில் காணப்படும் ஐயனாருக்கு மண்ணால் ஆன குதிரைகள், யானைகள் செய்து வைத்து நேர்ச்சி செய்வது வழக்கமாக உள்ளது. சில ஐயனார் கோவில்களிலும் புலியின் உருவச் சிலை காணப்படுவதுண்டு. சிற்பக் கலையில் பௌத்த சாஸ்தாவுக்கு குதிரையும் சைனருடைய சாஸ்தாவுக்கு யானையும் வாகனமாக இருந்தன. சாஸ்தாவுக்கும் குதிரைக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு பழங்காலத்திலிருந்தே இருந்திருக்கின்றது. இந்த தொடர்பை ஆராய்வது பயன் தரும். சாத்திரன் என்பது சாத்தன் ஆகியதாக சிலப்பதிகார உரையில் ஒரு குறிப்பு காணப்படுகின்றது. தொண்ணூற்றாறு சாத்திரம் தெரிந்தவன் சாத்திரன் என்றும் சாத்தன் என்றும் ஆகியதாகக் கூறியது பொருத்தமாகத் தெரியவில்லை. மயிலைநாதர் நன்னூலுரையில் சாத்தன், கொற்றன் என்ற பெயர்களை இடுகுறி என்று சொல்லி இவற்றுள் சாத்தையுடையவன் சாத்தன் எனக் கொள்ளின் காரணப் பெயர் என்று கூறினார். மயிலைநாதர் காலத்தில் சாத்தன் என்ற பெயர்வந்த காரணம் தெளிவாகத் தெரியவில்லை. 'சார்த்த' என்ற வடசொல்லே சாத்து என மாறியதற்கும் சாத்தன் என்ற தெய்வப் பெயர்க்கும் தொடர்பில்லை. சாத்தன் என்ற

பெயர்க் காரணம் உரையாசிரியர்களுக்கும் தெரியாத நிலைமை புரிகின்றது.

நிகண்டுகளில் பழையதும் 10-ம் நூற்றுண்டுக்குரிய தென்று கருதப்படுவதான திவாகரம் ஐயனாரின் பெயராக கோழிக் கொடியோன், சாதவாகனன், காரி, சாத்தன் என்ற பெயர்களை கூறியுள்ளது. பின்கலந்தை நிகண்டும் சாதவாகனன், கோழிக் கொடியோன், சாத்தன், வெள்ளையானை வாகனன், காரி, செண்டாயுதன், அறத்தைக் காப்போன் என்ற பெயர்களைக் கூறியுள்ளது. இப்பெயர்களுள் சாதவாகனன் மிக முக்கியமானது. இந்தப் பெயரே சாத்தன் தெய்வம் தோன்றிய வரலாற்றைக் குறிப்பாகத் தெரிகின்றது. பின்கலந்தை நிகண்டு வெள்ளையானைவாகனன் என்று கூறியுள்ளது. அதிலேயே வரும் சாதவாகனன் என்ற பெயர் அதற்கு எதிராக குதிரைவாகனன் என்று பொருள் தருகின்றது. காரியூரும் கரிய குதிரையும் காரியென்று பெயர்பெறும் என்று கூறியுள்ளது. இந்த சாதவாகனன் என்ற பெயரை ஆராய்ந்த பிருஸ்லுஸ்கி(Prysluski) என்ற மேனாட்டு அறிஞர் கூறிய விளக்கம் மிகவும் சிறந்ததும் பொருத்தமானதுமாகும். முண்டா மொழியில் சாதம், சதா, சாதாம் என்ற சொற்கள் குதிரையைக் குறிக்கும். மகன் எனும் பொருளைக் குறிக்கும் 'உறபன்' என்ற சொல்லே 'வர்ஹன்' என்று 'வாஹன்' என்று வடமொழியில் மாறிற்று. சாதாவாஹன் என்பதற்கு பொருள் குதிரையின் மைந்தன் என்பதே என்றும் அசுவமேதயாகம் செய்த ஒருவனுக்குப் பிறந்த பிள்ளையென்று பொருள்படும் என்றும் பிருஸ்லுஸ்கி கூறியுள்ளார் சதகர்னி என்ற பெயரில் வரும் கர்னி என்ற சொல் முண்டா மொழியில் மகன் என்ற பொருள் தரும். சதகர்னி என்ற சொல்லை வடமொழிச் சொல்லெனக் கொண்டு சிலப்பதிகாரத்தில் நூற்றுவர் கன்னர் என்து மொழி பெயர்க்கப்பட்டதாகத் தெரிகின்றது. சமஸ்கிருத மொழி புகழ்பெற்று விட்டதால் முண்டா மொழியில் பிறந்த பெயரின் பொருள் மறக்கப்பட்டது. சாதவாகனன் என்ற பெயரே சாத்தன் என்று தமிழில் பிராகிருதத்தின் வழியாக வந்திருக்கலாம். சாஸ்தா என்ற பெயரே சாத்தன் என்று தமிழில் பிராகிருதத்தின் வழியாக வந்திருக்கலாம். சாஸ்தா என்ற பெயர் பிறகு தோன்றிய வடமொழிப் பெயராகும்.

கி. பி. 2-ஆம் நூற்றுண்டுகளில் ஆண்ட மன்னர்கள் சாதவாகனர் எனப்படுவர். இவர்கள் தென்னுற்காடு மாவட்டத்தில் கடலூர் வரை ஆட்சி செலுத்தினர். தமிழும் வடமொழியும் பொறிக்கப்பட்ட இவர்களுடைய காசுகள் தொண்டை மண்டலத்தில் கிடைத்துள்ளன. பல்லவர்கள் இவர்களுக்கு படைத் தலைவராயிருந்து பின்னர் அரசர்களாயினர் என்று அறிஞர்கள் கருதுவர். இந்த சாதவாகன அரசர்களைப் பற்றி ஒரு கதை வழங்குகின்றது. உஞ்சையில் ஆண்ட விக்ரமாதித்தனுக்குப் பிரதிஷ்டானபுரத்தில் இருந்த ஒரு குயவன் வீட்டிலே தங்கியிருந்த சாதவாகனன் என்ற பிராமணக் குழந்தையால் பதவியிழக்க நேரிடும் என்று காரி சொலலிற்றும்.

இந்தக் குழந்தையானது குயவன் வீட்டில் தங்கியிருந்த பருவம் வராத பிராமண பெண்ணுக்கும் பாம்புகளின் அரசனை சேஷனுக்கும் பிறந்ததாம். இந்தக் குழந்தை பல வகையான மண் பொம்மைகளை வைத்து விளையாடுவதைக் கண்ட வேதாளம் விக்கிரமாதித்தனிடம் சொல்லிற்று. விக்கிரமாதித்தன் எதிரியை முளையிலேயே கிள்ளி எறிய படைகளைத் திரட்டிவந்தான். தந்தையான சேஷ நாகம் சொன்ன மந்திரத்தை அந்த பிராமணக்குழந்தை சொல்லி பொம்மைகளின் மேல் நீரைத் தெளித்ததும் பொம்மைகள் உயிர் பெற்றன. அவைகளைப் படையாகக் கொண்டு விக்கிரமாதித்தனைத் தோற்கடித்து சாதவாகனன் வெற்றி பெற்றுன். இந்த சாதவாகனன் பெற்ற வெற்றிக்கு அறிகுறியாக சாதவாகன சகாப்தம், சாலிவாகன சகாப்தம் தோன்றிற்று. சாதவாகனனைப் பற்றி பைசா மொழியில் எழுதப்பட்ட பிரகத் கதையிலும் கூறப்பட்டிருப்பதாக சொல்லப்படுகின்றது பெருங்கதையில் சாதகன் என்பான் சாதியால் குயவன் என்றும் அவனுடைய ஊர் கோசாம்பி என்றும் உதயணனால் பெருங்குயம் என்ற பட்டத்தைப் பெற்றான் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. சாலிகோத்திர முனிவரால் செய்யப்பட்ட சாலிகோத்திரம் என்ற நூலைப் பற்றி தக்கயாகப்பரணி கூறுகின்றது. இந்த நூல் குதிரைகளின் இலக்கணங்களைக் கூறுவதென்றும் இதை எழுதிய முனிவர் குதிரைகளின் உள்ளத்தையறிந்து செலுத்துவதில் வல்லவரென்றும் உரை கூறப்பட்டுள்ளது. "கூற்ற

மாவுளம் அறிதலிற் சாலிகோத்திரனே'' என்று நைடதம் கூறியுள்ளது. பாண்டியன் கீரன் சாத்தன் என்பானுக்கு பாண்டிக் குதிரைச் சாக்கையன் என்று பெயர் உண்டு என்று கூறப் பட்டுள்ளது. சாத்தன் பெயருக்கும் குதிரைக்கு முள்ள தொடர்பை தமிழிலக்கியமும் காட்டு கின்றது. மிட்டன்னி (Mittanni) என்ற பெய ருடைய அரசர்களும் ஹிட்டைட் (Hittites) என்ற பழைய குடிகளும் மேற்கு ஆசியாவில் இருந்தனர். இந்த ஹிட்டைட்டுகளுக்கும் பழைய ஆரியர்களுக்கும் தொடர்பு உண்டு. இவர்களின் தெய்வங்களுள் இந்தியத் தெய்வங் கள் இருந்தன. இந்த ஹிட்டைட்டுகளின் முத்திரைச் சாசனங்களில் 'ஸாதவாஜன்' என்ற குதிரைகளைப் பற்றிய நூல் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆதலின் மிகப் பழங்காலத்திலேயே சாத வாகனன் குதிரைத் தலைவனாகவும், குதிரையின் மகனாகவும் கருதப்பட்டான் என்பது தெரி-கின்றது. சாதவாகனன் என்ற தெய்வம் முண்டா மொழியினத்தாரிடம் தோன்றி ஆரியக் கலப்பு ஏற்பட்டபோது பெருமை பெற்றிருக் கலாம்.

சாதவாகன மன்னர்கள் இனத்தால் பிரம்ம க்ஷத்திரியர் எனப்படுகின்றர். இவர்களுடைய மனைவியர் நாககன்னியர் என்றும் இவர்கள் பிராகிருத மொழியையும் புத்தமதத்தையும் போற்றினர் என்றும் கூறுவர். சாதவாகனனின் தாய் பிராமணப் பெண் என்பதும் தகப்பன் நாகன் என்பதும். ஒருவகையில் ஒத்து உள்ளது. பல்லவர்கள் தோன்றிய காலத்தில் தென்னிந் தியாவில் தோன்றிய பல புதிய அரசர்கள் பிரம்மக்ஷத்திரியர் என்று கூறிக்கொண்டனர். இவர்கள் பழங்குடிகளோடு பிராமணர்கள் இணைந்து தோன்றிய குடிகளென தெரிகின்றன. கடம்பர், பாணர், பல்லவர் ஆகிய பல அரசுகள் பழங்குடி மக்களோடு, நாகர்களோடு ஆரியக் கலப்பால் தோன்றியவை எனக்கருத இடமுண்டு. சாதவாகனர் வழியாகவும், பல்லவ அரசுக் காலத்திலும் சாத்தன் வழிபாடு தமிழ்நாட்டிற்த வந்திருக்கலாம். சாத்தன் தெய்வம் வீர வழிபாடாக முதலில் தோன்றியிருக்கின்றது. சாஸ்தாவின் சிற்பம் பல்லவர் காலத்திலிருந்து தமிழ்நாட்டில் கிடைக்கின்றது. சங்ககாலத்தில் சாத்தன் தொழப்பட்டதற்கு சான்றுகள் உள்ளன. சாதவாகனர் காலம் சங்ககாலத்தை யொட்டியிருப்பதால் சாதவாகனர் காலத்தில், சங்க காலத்தில் சாத்தன் தெய்வம் தமிழகத்தில் புகுந்தது என்று கருதலாம்.

சாத்தனை காரி என்று நிகண்டுகள் அழைக் கின்றன. வடுகி என்பது காடுகளுக்குப் பெயராக காட்டப்பட்டுள்ளன. காடுகாள் என்ற தாய்த் தெய்வம் ஆண்டிரிக் இனக்குழு மக்களின் தெய்வம் என்பதையும் தமிழ்நாட்டுக்கு வடக்கே யிருந்து அந்த தெய்வம் வந்தது என்பதையும் தாய் வழிபாடு என்ற கட்டுரையில் விளக்கி யுள்ளேன். வைரவன் என்ற தெய்வத்தைக் காரியென்றும் வடுகக் கடவுள் என்றும் திவாகர நிகண்டு கூறுகின்றது. காரியின் தாய் காடுகாள் என்று திவாகர நிகண்டு கூறுவதால் சாத்தனின் தாய் காடுகாளாகும். காடுகாளை வடுகி என்று கூறியிருப்பதால் காரியும் வடுகக் கடவுளா-கிறான். ஆதலின் காடுகாளும் சாத்தனும் பழங்குடி மக்களின் தெய்வமாகவே இருக்கலாம். வடக்கிலிருந்து அல்லது ஆந்திர நாட்டிலிருந்து வந்த தெய்வம் ஆகலாம். சங்க இலக்கியத்தில் 'அந்துவன் சாத்தன்' என்ற பெயர் காணப்படு கின்றது. அண்டிரன், அந்துவன் என்ற சங்க காலப் பெயர்கள் ஆந்திரன் என்ற பெயரோடு தொடர்புடையவை என்று மு. இராகவய்யங்கார் கூறியது பொருத்தமே. ஆதலின் 'ஆந்திர சாதவாகனன்' என்ற பெயரே 'அந்துவன் சாத்தன்' என்ற வந்திருக்கலாம். சங்ககாலத் தில் ஆந்திர சாதவாகனர்கள் தமிழ்நாட்டில் சிற்றரர்களாகவும் தலைவர்களாகவும் குடியேறி யிருக்கலாம். வடுகர்களாகிய சாதவாகனர் வழி சாத்தன் வழிபாடு தமிழ்நாட்டில் பரவியிருக்-கலாம். ஆரியக்கலப்பு ஏற்பட்டபோது சாத்தனை பிராமணக் கலப்புக் குழந்தையாக் கினர் என்று கொள்ள வேண்டும் அல்லது ஆரியரின் அசுவமேத யாகத்தோடு தொடர்பு படுத்தி ஆரியக்கலப்புத் தெய்வமாக ஆக்கி யிருக்கலாம். ஐயனர் கோவில்களில் சப்த மாதாக்களும் தொழப்படுவதும் பழைய தாய் தெய்வத்தின் தொடர்பைக் காட்டுகின்றது. ஐயனர் கோயிலில் ஏழு செங்கற்களை சப்தமாதர் களாகக் கருதித் தொழுகின்றனர். மோடியின் பரிவார தேவதையாக சாத்தனை சில ஆகமங்கள் கூறுவதும் இதன் காரணமாகவே ஆகும்.

காளியின் பூதக் கணங்களில் ஒன்ருக சாத்தனை சேர்த்தனர். மோடியெனப்படும் காடுகாள் ஊர்க்குப் புறமாக இருந்ததாக தேவாரம் கூறுகின்றது மோடி புறங்காக்கும் ஊர் என்று வருகின்றது. காடுகாளின் மகனுன சாத்தனும் புறம்பணையான் எனப்பட்டதும் கருதத்தக்கது. சிலப்பதிகாரத்தில் ஊர்க்குப் புறம்பான சுடுகாட்டில் சாத்தன் தெய்வம் இருந்ததாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

சாத்தன் பிராமணக் குழந்தையென்று கூறுவதில் சிலப்பதிகாரக் கதையும், சபரிமலை சாஸ்தா கதையும் விக்கிரமாதித்தன் கதையும் ஒத்திருப்பதைக் காணலாம். குயவனுடைய குழந்தை விக்கிரமாதித்தனை வென்றது என்று கொள்வதைவிட குயவன் வீட்டில் வளர்ந்த பிராமணக் குழந்தை வென்றது என்று கூறுவது வருணதருமத்திற்கு உகந்தது. ஆதலால் பிராமணக் குழந்தையாகக் கூறினர் போலும். பழங்குடி மக்களின் தெய்வமான சாதவாகனனே தமிழ் நாட்டில் வழங்கும் கிராமத்து ஐயனுராகக் கொள்ளலாம். இந்த தெய்வத்தையே புறம்பணையான் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறிற்று. பௌத்தர்கள் இந்த தெய்வத்தைப் பாசண்டச் சாத்தன் ஆக்கினர். சாத்தனைப் பூதன் என்றும் அழைத்தனர். ஐயனுரைப் பற்றிக் கூறியுள்ள வடமொழி ஆகமமான குலால சாஸ்திராகமத்தில் சாத்தனுக்கும் குயவர்க்கும் இருந்த தொடர்பு கூறப்பட்டுள்ளது. குலாலசாஸ்தா என்று குயவர்களின் சாஸ்தா குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. குயவர்கள் சாஸ்தாவை எப்படி பிரதிஷ்டிப்பது என்பது இதில் கூறப்பட்டுள்ளது. இதுவும் சாலிவாகன சகாப்தம் தோன்றிய கதையுடன் தொடர்புடையது. பிடவூர் இருங்கோவேளின் தெய்வமாக சாத்தன் தெய்வம் இருந்தது முன்னர் கூறப்பட்டது. மு. இராகவய்யங்கார் வேளிர் வரலாற்றில் மட்கலம் வனைவோர்க்கு வேட்கோ, இருங்கோவேள் என்ற பெயர்கள் வழங்குதலால் வேளிர்குலத்தில் இவரும் அடங்கியவர் போலும் என்று கூறினுர். சங்க காலத்திலேயே குயவன் பூசாரியாக இருந்திருக்கின்ருன். குயவர்களின் மகனுன சாதவாகனன் தெய்வமானதால் மட்கலம் வனைவோர் குலத்தில் வந்த இருங்கோவேளின் மூதாதையர் சாத்தனை தெய்வமாகக் கொண்டனர் என்று கருத வேண்டும். ஆதலின் சங்க காலத்திலேயே சாதவாகனனைப் பற்றிக் குயவருடன் தொடர்பான செய்தி வழங்கியிருக்கலாம்.

பல்லவர் காலத்து சாஸ்தாவின் சிலைகள் சில கிடைத்துள்ளன. சோழர் கால்த்திலும் நிறைய கிடைத்துளளன. சாஸ்தாவின் சிலைகளில் சாஸ்தா உட்கார்ந்த நிலையில் இடதுகாலை சிறிது தூக்கி ஊன்றி அந்தக் கால் முட்டியின் மேல் இடது கையை வைத்திருப்பதாகக்' காட்டப்பட்டுள்ளது. வலதுகாலை கீழே தொங்கவிட்டு வலது கையில் குதிரைச் சாட்டையைக் கையில் வைத்திருப்பது போலக் காட்டப்பட்டுள்ளது. பெரும்பாலான உருவச்சிலைகளில் சாட்டை கையிலிருப்பது காணப்படுகின்றது. இந்த சாட்டை மடிக்கப்பட்டாவது, சுருட்டப்பட்டாவது காட்டப்படுகின்றது. வடுவூர், புலிவலம், புத்தூர், காரைக்கோவில் பத்து, கண்ணபுரம், வழுத்தூர் ஆகிய பல ஊர்களில் கோயில்களில் காணப்படும் சாத்தனின் செப்புச் சிலைகளில் கையில் சாட்டையே காணப்படுவதிலிருந்து சாத்தன் குதிரைவாகனன் என்பது முக்கியமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஒருசில சிலைகளில்தான் குதிரை யுருவம் காட்டப்பட்டுள்ளது. திருக்குறுங்குடி, வடுவூர் போன்ற இடங்களில் குதிரை வாகனம் சாஸ்தாவுடன் காட்டப்படுகின்றது. ஆனுல் பல இடங்களில் சாஸ்தாவுடன் யானை வாகனமே காட்டப்பட்டுள்ளது. ஆனுலும், அதற்கேற்ப யானையைச் செலுத்தும் அங்குசம் சாத்தானின் கையில் இல்லாமல் குதிரையைச் செலுத்தும் சாட்டையே கையில் சித்தரிக்கப்படுவது வியப்பைத் தருகின்றது. ஆதலின் சாஸ்தா என்ற தெய்வம் முதலில் குதிரையையே வாகனமாகக் கொண்டிருந்தது விளங்குகின்றது. வாகனமான குதிரையை மாற்றி யானையை வாகனமாக்கியும் குதிரைச் சாட்டையை மாற்றவில்லை. பௌத்தர் குதிரை வாகன சாஸ்தாவை வணங்கினர். சமணர் யானைவாகன சாஸ்தாவை வணங்கினர். பௌத்தருடைய செல்வாக்கு தமிழ்நாட்டில் பல்லவர், சோழர் காலத்தில் மிகவும் குன்றியது. ஆனுல் சமணருடைய செல்வாக்கு ஓரளவு தொடர்ந்து இருந்தது. இதன் காரணமாக சமண சாஸ்தாவை சைவர்கள் பின்பற்றி யானை வாகன சாஸ்தாவையே தங்கள் கோயில்களில் ஏற்படுத்தினர் என்று கொள்ளலாம். இருப்பினும், சாஸ்

தாவின் தோற்றத்தை மறக்காமல் யானை வாகன சாஸ்தாவின் கையில் அங்குசத்திற்குப் பதிலாக சாட்டையைத் தந்தனர். சோழர் காலத்து சிற்பங்களில் சின் முத்திரையுடனும் யோகப்பட்டையுடனும் கூடிய சாஸ்தாவையும் காணலாம். இது சிவபெருமானின் மகனாக சாஸ்தா மாறினதால் வந்த வினைவாகும். சாஸ்தாவின்கையில் செண்டு இருப்பதாக காஞ்சிபுரத்தில் இருந்த சாஸ்தாவின் சிலையில் காணப்படுகிறது. செண்டு என்ற ஆயுதத்தில் கரிகாலன் மேருமலையை அடித்தான் என்ற கதையை அடியார்க்குநல்லார் சிலப்பதிகார உரையில் மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார்.

"கச்சிவளைக்-கைச்சி காமக்கோட்டங்காவல்
மெச்சி யினிதிருக்கும் மெய்ச்சாத்தன்
- கைச்செண்டு
கம்பக் களிற்றுக் கரிகாற் பெருவளத்தான்
செம்பொற்கிரி திரித்த செண்டு"

கரிகாற் பெருவளத்தான் இமயமலையைக் கைச் செண்டால் அடித்துத் திரித்தான் என்ற கதை பிற்காலத்தில் தோன்றியதாகும். இந்த செண்டு காஞ்சிக் காமக் கோட்டத்திலிருந்த சாஸ்தா கொடுத்தது என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இன்று சென்னையில் அரசியலார் பொருட்காட்சி சாலையில் காணப்படும் சாத்தன் சிலையில் வலது கையில் செண்டு இருப்பதைக் காணலாம். சாத்தன் கையில் இருந்த குதிரை ஓட்டும் சாட்டையே பிற்காலத்தில் செண்டாகியது. செண்டாயுதம் என்றழைக்கப்பட்டது. சாத்தன் குதிரை உலவிவரும் இடம் செண்டு வெளி ஆகிற்று. திருப்பாட்டூரில் சாத்தன் சிலையின் கையில் ஓலைச்சுவடியை வைத்திருப்பது அரிதானதாகும். பாசண்ட சாத்தன் சாத்திரங்களை வைத்திருப்பதாக பௌத்தர் கூறியதைப் பின்பற்றி சைவர்களும் மாசாத்தனுர் சுவடியைக் கையிலேந்தியிருப்பதுபோல சேக்கிழார் புராணம் கூறியபடி படைத்தனர் என்று தெரிகின்றது. ஆனால் சாத்தனின் பழைய உருவம் குதிரை வீரன் உருவமாகிய சாதவாகனனே என்பதில் ஐயமில்லை.

இவ்வகையில் அனுராதபுரத்தில் ஒரு குளத்தின் ஓரமாக பெரியதொரு சிலை காணப்படுகின்றது. இதை ஈசுரமுனி என்றழைக்கின்றனர். இச்சிலை கி. மு. மூன்றும் நூற்றுண்டு என்று சிலரும், 6, 7ம் நூற்றுண்டு என்று சிலரும் கூறுவர். இந்த சிலையைப் பற்றி ஆராய்ந்த சில அறிஞர்கள் இது சாஸ்தாவின் சிற்பம் என்று கூறியுள்ளனர். அதற்கு முக்கியதொரு காரணம் ஈசுரமுனிவனின் சிலையின் பக்கத்தில் குதிரையின் தலை காணப்படுவதாகும். இந்தச் சிலை மிகப் பழமையானது போலக் காணப்படுகின்றது. இதைப்பற்றி ஆனந்த குமார சுவாமியும் எழுதியுள்ளார். ஆந்திர நாட்டிலும் ஆலம்பூர் என்றவிடத்தில் காணப்படும் சாஸ்தாவின் சிலையருகில் குதிரையின் உருவம் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இத்த சாஸ்தா அனுராதபுரச் சிலைபோலவே உள்ளது. சாஸ்தாவை தமிழ்நாட்டில் முனீஸ்வரன் என்று பாமரமக்கள் அழைப்பதும் முனீஸ்வரன் கோயில் என்று கூறுவதும் உண்டு. கண்மாயக் கரையில் ஐயனரை வைப்பது போலவே அனுராதபுரத்திலும் உள்ளது. சாஸ்தாவின் சிலைகள் பெரும்பாலும் பாலகனுகவே காட்சியளிக்கின்றன. உட்கார்ந்த நிலையில் இடது காலை மடித்து ஊன்றி இடது கையை முட்டியில் தாங்குவதாக காணப்படும். இடதுகாலை மடித்து அதற்கு யோகப்பட்டயம் போட்டிருக்கும் சிலைகள் பிற்காலத்தவையென்று தெரிகின்றது. திருப்பாட்டூர் சாஸ்தா வலதுகாலை மடித்து ஊன்றியிருப்பது மாறிய உருவாக உள்ளது. நின்று காணப்படும் சிலைகளில் இளையாத்தங்குடியில் உள்ள சாஸ்தாவின் கையில் நீண்ட சாட்டையிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சாஸ்தா கிராமத் தெய்வமாக இருக்கும் போது பிராமணர்கள் பூசை செய்வதில்லை. ஆனுல் புகழும் பெயரும் பெற்ற தெய்வமாக மாறிவிட்டதால் அதே சாஸ்தாவிற்கு பிராமணர்கள் பூசை செய்வதைக் காண்கிறேம். அதற்காக வடமொழியில் வேதமந்திரமும் யந்திரமும் ஆகமமும் புராணமும் படைத்துக் கொண்டதையும் காண்கிறேம். சபரிமலையிலும் வேறு சில இடங்களிலும் சாஸ்தாவுக்குப் பிராமணர்கள் பூசை செய்கின்றதைக் காணலாம்.

சாத்தன் தெய்வம் சங்க காலத்தில் புகழ் பெற்றிருந்ததால் அத்தெய்வத்தின் பெயரையே புலவர்களும் புரவலர்களும் தரித்திருந்தனர். இடைக்காலத்தில் சைன சமயத்தைத் தழுவிய

உரையாசிரியர்களும் அவர்களைப் பின்பற்றி பிறசமயத்தைச் சார்ந்த உரையாசிரியர்களும் சாத்தன் என்ற பெயரை இலக்கண விதிகளுக்கு எடுத்துக்காட்டுக்குரிய பெயராக பரவலாகப் பயன்படுத்தினர். இதிலிருந்து இந்தப் பெயர் பெரிதும் மக்களிடையே பயன்படுத்தப்பட்டது தெரிகின்றது. இராஜராஜனின் தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயில்கல்வெட்டுகளி லிருந்து இப்பெயர் பல பேருக்கு வழங்கியது தெரிகின்றது. ஆனுல் பிற்காலத்தில் இப் பெயர்கள் அவ்வளவாக வழங்கவில்லை. ஆனுல் கேரளத்தில் இன்றும் செருமர், தீயர் முதலிய இனத்தாரிடம் இப்பெயர் பெரிதும் வழங்குகின்றது. சாத்து என்ற பெயர் மலை யாளத்தில் வழங்குவதாகும். தமிழில் சாத் தய்யன் என்று தமிழ்நாட்டில் தெற்கு பாகங் களில் வழங்குகின்றது. தொல்காப்பிய உரை யாசிரியர்கள் பலரும் சாத்தன் என்ற பெயரை விரைவுத்திணைப் பெயராகக் காட்டியுள்ளார். உயர் திணையிலும் அஃறிணையிலும் வழங்கும் பெயரா கக் காட்டியுள்ளார். இந்த வழக்கு இன்று தமி ழில் இல்லை. ஆனுல் மலையாளத்தில் உண்டு. கோழியைக் கோழிச் சாத்தன் என்றும் மீன் கொத்தியை மீன்கொத்திச் சாத்தன் என்றும் வலியன் குருவியைக் காராடன்சாத்தன் என்றும் மலையாளத்தில் அழைப்பது இடைக்காலத்தில் தமிழில் காணப்பட்டதைப் போன்று இன்றும் உள்ளது. ஆண்டாளும் வலியன் குருவியை ஆனைச்சாத்தன் என்று திருப்பாவையில் அழைத் தாள். இவைகளிலிருந்து சாத்தன் என்ற தெய்வம் எந்த அளவு ஒரு காலத்தில் புகழும் பெயரும் பெற்றிருந்தது என்பது விளங்குகின்றது.

சாதவாகனர் காலத்தில் சாத்தன் என்ற தெய்வம் வீர வணக்கத்தின் அடிப்படையாகத் தோன்றியதென்று தெரிகின்றது. இந்த தெய்வம் பழங்குடி மக்களின் தெய்வமாக இருந்து, பழங்குடி மக்களின் தாய் தெய்வத்தின் மகனுகவும் கருதப்பட்டது. இந்த தெய்வத்தை பௌத்தரும் சமணரும் தங்களுடைய தெய்வ மாக ஆக்கினர். பின்னர் சைவரும் சாதவா- கனனை தங்களுடைய தெய்வமாக ஆக்கி புராணங்கள் படைத்தனர். சிவனைத் தந்தை யாக்கி, காளியையும், பார்வதியையும், காமாட்சியையும் தாயாக்கினர். சிவபெருமா னின் மகன்களில் குமரன், விநாயகன் ஆகியோ ருடன் சாத்தனும் மகனுக்கப்பட்டான். இன்று கிராமங்களில் காணப்படும் ஐயனுர் வழிபாட்டில் பழங்குடி மக்களின் சாதவாகனன் வழிபாடும் பௌத்த, சைனரின் சாத்தன் வழிபாடும் சைவரின் சிவபெருமான் மகன் வழிபாடும் கலந்திருப்பதைக் காண்கிறோம்.

நெற்றிக்கண்

ஆயிரம் வருஷமாக வளர்ந்து வந்த மரத்தை மதிக்கிறோம் என்றுல், அதில் உயிர் இருக்க வேண்டும். நிழல் தருவதற்குரிய இலை, தழை எல்லாம் இருக்க வேண்டும். பட்டுப்போன மரத்தை ஆயிரம் வருஷத்தியது என்று கொத்திக் கொடுத்து நீர்வார்த்துக் கொண்டிருக்க முடியாது; சந்தனம் குங்குமம் புஷ்பம் எல்லாம் போட்டு வழிபாடு செய்ய முடியாது. கோடாலிக்காரனை ஏவிவிட வேண்டியதுதான். அல்லாத பக்ஷம், கரையானும் உளுவானும் குடியிருந்துகொண்டு, பக்கத்து மரங்களுக்கு நோய் உண்டுபண்ணிக் கொண்டிருக்கும். எப்படியும் மரம் புதிதாக அந்த இடத்தில் உண்டாகாது.

நம்முடைய சமுதாய வாழ்க்கையிலே பட்டுப்போன மரங்கள், பழையன என்ற காரணத்தினுலேயே வட்டம் போட்டு இடத்தை அடைத்துக் கொண்டிருக்கின்றன. சில துறைகளைப் பார்த்தால் ஒரே காடு. பட்டுப்போன மரங்கள் அடர்ந்த காடுதான்.

நம்முடைய வாழ்க்கையையும் பண்பாட்டையும் அடிக்கடி 'ஜடுதி' பார்க்கவேண்டும். பழைய காரியங்கள் உயிரற்றனவாய் நின்று இடையூறு செய்கின்றனவா என்று பார்க்க வேண்டும். வேண்டாதவைகளை களைந்து எறியக் கூசக் கூடாது. அப்போதுதான் வாழ்க்கை வளம்படும்.

வாழ்க்கையில் வேறு எந்தத் துறையில் இந்த விஷயமாகப் பேரம் பண்ணிக்கொண் டிருந்தாலும், கலை, இலக்கியம் சம்பந்தமாகப் பேரம் பண்ணவே கூடாது. இதை எப்படியோ நம்முடைய முன்னேர்கள் உணர்ந்து அழகாக கதை கற்பித்துவிட்டார்கள். நெற்றிக்கண்ணைக் காட்டினுலும் குற்றம் குற்றமே என்றுல் வேறென்ன?

டி. கே. சி.

ஆழ்வார்கள் கால பாண்டிநாட்டுச் சமுதாயம்

[ஆழ்வார்கள் பாசுரச் சான்றுகளிலிருந்து]

ஆ. பாண்டுரங்கன், எம்.ஏ.

முன்னுரை:

பாண்டியர் வரலாற்றுச் சான்றுகளாக விளங்குகின்ற கருவூலங்களுள் ஒன்று நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம். மதுரையை அடுத்துள்ள இருங்குன்றமும் இருந்தையூரும் 1 பரிபாடல் தோன்றிய காலத்திலேயே புகழ்மிக்க வைணவத் தலங்களாக விளங்கின. "எல்லாம் வேறுவேறு உருவின் ஒரு தொழில் இருவர்த் தாங்கும் நீள்நிலை ஓங்கு இருங்குன்றம்" 2 என்று இளம் பெருவழுதியார் பாடுகிறார். "மருந்து ஆகும் தீம்நீர், மலிதுறை மேய இருந்தையூர் அமர்ந்த செல்வ!" 3 எனப் போற்றுகிறார் பழம் புலவர் ஒருவர்.

பன்னிரண்டு ஆழ்வார்களுள் நம்மாழ்வார், பெரியாழ்வார், ஆண்டாள், மதுரகவியாழ்வார் ஆகிய நால்வரும் பாண்டிய நாட்டினர். இந்நால்வருள், மதுரகவியாழ்வார் நம்மாள்வார் ஒருவரை மட்டுமே பாடினர். எனவே, மதுரகவியாழ்வார் நீங்கலாக உள்ள ஏனைய மூன்று ஆழ்வார்களும் பாடிய பிரபந்தங்களில் பாண்டியர் வரலாற்றுக்கு உதவும் குறிப்புக்கள் பல காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் சிலவற்றைத் தொகுத்து, அக்காலச் சமுதாய நிலையைக் காணமுற்படுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

அரசர்களும் கோவில்களும்:

அரசர்கள், இறைவன் அமிசம் உடையவர்கள், தெய்வத்தன்மை வாய்ந்தவர்கள் என்னும் கருத்து, திருக்குறளிலேயே இடம் பெறுகிறது. "முறைசெய்து காப்பாற்று மன்னவன் மக்கட்கு இறையென்று வைக்கப்படும்" 4 இக்கருத்து நன்கு வளர்ச்சியுற்று, காக்கும் கடவுளாகிய திருமாலுடன் ஒப்பிட்டுப் பேசுகின்ற மரபு ஆழ்வார்கள் காலத்தில் வேரூன்றி விடுகின்றது. "திருவுடை மன்னரைக் காணில் திருமாலைக் கண்டேனே என்னும்" 5 என்று பாடுகிறது திருவாய்மொழி. திருமாலின் பிரதிநிதி உலகாளும் மன்னன் என்ற கருத்து வலிமைபெற்று விடுகிறது. ஆகவே, அரசர்கள் கோயில்களைக் கட்டுவதும், திருப்பணிகள் செய்வதும் இந்த நம்பிக்கையின் இயற்கையான விளைவுகளாகின்றன. எனவே, சமயத் தலைவர்கள் இவ்வாறு கோயில் திருப்பணி செய்யும் மன்னர்களைத் தத்தம் பக்திப் பாக்களில் ஆங்காங்குக் குறிப்பிட்டுப் புகழ்வதும் பொருத்தமானதேயாம். இவ்வாறு திருப்பணிகள் செய்த பாண்டியன் ஒருவனைப் பெரியாழ்வார், "கொன்னவில் கூர் வேல் கோன்நெடுமாறன் தென்கூடற்கோன் தென்னன்" 6 எனப் புகழ்கிறார். மன்னன் காட்டிய நெறியால் அரசியல் ஊழியர்களும், பெரிய அதிகாரிகளும் பல திருப்பணிகளை மேற்கொண்டிருந்தனர். 7

சமயத் தலைவருடைய செல்வாக்கு அரசியலில் நாளாவட்டத்தில் ஓங்கியது. சமயத் தலைமை பீடத்திலிருந்து அரசனுக்குக் குருவாக வளர்ச்சி பெற்றனர். இத்தகைய குருமார்களிடத்தில் அரசனும் செல்வர்களும் பக்தி சிரத்தையோடு நடந்து கொள்ளுகின்றனர். "குற்றமின்றிக் குணம்பெருக்கிக் குருக்களுக்கு அனுகூலராய், செற்றமொன்று மிலாத வண்கையினர்கள் வாழ்ந்திருக்கோட்டியூர்" 8 என்னும் பெரியாழ்வார் பாசுரம் இதனைத் தெளிவாக்குகிறது. சீவரமங்கலச் செப்பேடுகள், பாண்டிய மன்னன் குருசரிதம் கொண்டாடினான் என்று தெரிவிக்கிறது. 9 குருபரம்பரைக் கதைகள் பெரியாழ்வாரைப் பாண்டியன் தன் குருவாக ஏற்றுச் சிறப்புச் செய்தான் என்று கூறுவது இதனுடன் ஒப்பிடத்தக்கது.

சமயக் கருத்துக்களைப் பரப்பவும், கோயில் வழிபாடுகளைப் பாதுகாக்கவும் மறையவர்கள் தேவைப்பட்டனர். அவர்களுக்கு எல்லாவித மான உதவிகளும் அரசனால் செய்து தரப் பட்டன. அவர்களுக்கு ஊர்கள் தானமாக வழங்கப்பட்டன. வேள்விக்குடி, சீவரமங்கலம், சின்னமானூர்ச் செப்பேடுகள் அந்தணர்களுக்கு பாண்டிய மன்னர்கள் அளித்த "பிரமதேய" தானங்களைப் பற்றிய பட்டயங்களேயாம். இவ்வாறு வழங்கப்பட்ட ஊர்கள் நீர்வளமும், நிலவளமும் பொருந்திய ஊர்கள் என்பதை நம்மாழ்வார் பாடலிலிருந்து ஊகிக்கலாம். "நோக்கிய பக்கமெல்லாம் கரும்பொடு செந் நெல் ஓங்கு, செந்தாமரை வாய்க்கும் தண்பொரு நல் வடகரை வண்தொலை வில்லி மங்கலம்"[10] என்று அந்தணர் குடியிருந்த ஊரைப் பாடுகிறார் ஆழ்வார்.

உழவுத்தொழில்:

பிரமதேய தானங்கள் புதிய நிலைமையைத் தோற்றுவித்தன. ஊராருக்கு அல்லது கிராம சபையாருக்கு சொந்தமாக இருந்த உழுநிலங் கள் தனிப்பட்ட நபர்களின் கைக்கு மாற்றப் பட்டன. மாறன் சடையனின் மானூர்க் கல் வெட்டு, களக்குடி நாட்டுப் பிரமதேயமான நிலைநல்லூர் மஹாசபை, வேதம் வல்ல அந்தணர்களைப் போலவே, சொத்துரிமை உடையவர்களும் சபை நடவடிக்கைகளில் பங்கு கொள்ளலாம்[11] என்று தீர்மானித்ததைத் தெரிவிக்கிறது. "தோட்டம் இல்லவள் ஆத் தொழு ஒடை துடவையும் கிணறும் இவை வாட்டம் இன்றி உன் பொன்னடிக் கீழே வளைப் பகம் வகுத்துக் கொண்டேன்"[12] என்று பெரி யாழ்வார் பாடுகிறார். "எக்காலமும் மன்னுக் கிணற்றில் விளைவயல் அனைத்தும் இறையிலி யாகவும், சொல்லிய இக்கிணறு மூன்றின் னிடைக் கிடந்த தொன்னிய முழுவதும், இல்ல வளாலதுவாகவும் எழின்மிக்கத் தோட்டமாகவும் பால்லெருமை பெருவராலுகள் புனற்பதி இதனிற் கொல்லுரிமையிற் செம்பாகமும் மஹாசபை குறிப்பொடு கொடுத்து"[13] என்று சடையவர்மன் பராந்தக பாண்டியன் செப்பேடுகள் கூறும் செய்தி ஆழ்வாருடைய கருத்தையொட்டி அமைகின்றது. தோட்டம் ஆத்தொழு, ஒடை, கிணறு, வீட்டுமனை முதலியன ஊர்ச்சபையா ரால் அந்தணர்களுக்கு அளிக்கப்பட்டதையே செய்திகள் வலியுறுத்துகின்றன. இத்தகைய நிலவுடமை பெருகி, இவர்கள் காலப்போக்கில் பெருநிலக்கிழார்களாக உயர்ந்து, "வில்லி புத்தூர்க் கோன்", "குருகையர்க்கோன்" என்று புகழும் அளவிற்குச் சமுதாயத்தில் செல்வாக்கு பெற்றுவிடுகின்றனர்.

ஆனால், இவ்வாறு மாற்றப்பட்ட நிலங்களை உழுத உழவர்கள் நிலைமை பற்றி எதுவும் ஆழ்வார் பாசுரங்களில் குறிப்பு இல்லை. ஆனால் அடிமைகளை வைத்துப் பண்ணை வேலை நடை பெற்றிருக்கலாம் என்று ஊகிக்க இரண்டொரு குறிப்புக்கள் இடம் தருகின்றன. "எந்நாள் எம்பெருமான் உன்றனுக்கு அடியோம் என்று எழுத்துப்பட்ட அந்நாளே"[14] என்பதிலிருந்து அடிமைச் சீட்டு எழுதும் வழக்கம் இருந்தது புலப்படுகிறது. "அடியேனைக் குடிமை செய் வதற்கு ஐயுற வேண்டா, கூறை சோறு இவை வேண்டுவதில்லை"[15] என்பதிலிருந்து அடிமைக்கு உணவும், உடையும் கொடுப்பது ஆண்டான் கடமை என்பது புலனாகிறது. இவ்விரண்டும் கூறுவதை எண்ணிப் பார்த்தால், உணவும் உடையும் பெற்றுக்கொண்டு ஊழியம் செய்யும் அடிமைப் பணியாளர்கள் இருந்தனர் என்றும், அடிமைப்பணி செய்வதற்குச் சீட்டு எழுவதி-லிருந்து ஒப்பந்தம் குறிப்பிட்ட காலத்திற்கு மட்டுமே என்றும் உய்த்துணரலாம். பெரிய புராணத்தில் காணப்படும் சுந்தரர் வரலாற்றை நோக்க, அந்தணர்களிடம் அடிமைகள் இருந் தனர் என்பது உறுதியாகிறது. அடிமைச் சீட்டு ஓலையிலெழுதப்பட்டு அடிமை முறியென்று அழைக்கப்பட்டதென்பதும் தெளிவாகிறது.

சாதியமைப்பு:

சாதியமைப்புக்களில் புதிய சாதிகள் தோன்றுகின்றன. நால்வகைச் சாதியிலும், கீழ்பட்ட நிலையில் சண்டாளர்கள் காணப்படு கின்றனர். "குலந்தாங்கு சாதிகள் நாலிலும் கீழிழிந்து எத்தனை நலந்தான்இலாத சண்டாள சண்டாளர்கள்"[16] என்பர் நம்மாழ்வார். இவர் களை "ஆவுரித்துத் தின்று உழலும் புலையர்"[17] என்பர் நாவுக்கரசர். "குடிமையிற் கடமைப் பட்ட குக்கர்"[18] என்று பேசுவார் தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார். குக்கர் நிலத்தில் உழைக்கும்

அடிமைகள் என்று இதனுல் விளங்கும். இத் தகைய தாழ்ந்தமக்களுக்கு திருக்கோயில்களுள் நுழையும் உரிமையோ, வழிபாடு நடத்தும் உரிமையோ வழங்கப்படவில்லை என்பதைத் திருப்பாணுழ்வார் வரலாறும், திருநாளைப் போவார் வரலாறும் தெரிவிக்கின்றன.

சமுதாயத்தில் அரசர்களுக்குச் சமமாக மேல் நிலையிலிருந்தவர்கள் அந்தணர்கள். அந்தணர்களது வேதக் கல்வியும், வேள்வி இயற்றும் உரிமையும் மன்னர்களிடம் அவர்களுக்குச் செல்வாக்கைத் தேடித்தந்தன.

> "பாடும் பெரும் புகழ்நான்மறை வேள்வி
> ஐந்து ஆறு அங்கம் பன்னினர் வாழ்
> நீடுபொழில் திருவாறன்விளை" 19

என்று வேதக்கல்வி சிறப்பிக்கபடுகின்றது. இம் மறையவர்கள் வாழுமூர்களில் வேதமுழக்கும் விழாமுழக்கும் கடல் முழக்குபோல் ஒலித்தன.

> "வேதவொலியும் விழாவொளியும்
> அருத்திருப்பேறை"20 என்றும்,
>
> "திங்களும் நாளும் விழா அருத
> தென்திருப்பேரை" 21 என்றும்,
>
> "ஓதக் கடலொலி போல் எங்கும் எழுந்த
> நல்வேதத்தொலி நின்று ஒங்கு
> தென்திருப்பேரை" 22 என்றும் வருகின்ற

பாடல் குறிப்புக்கள் இதனை உறுதிப்படுத்துகின்றன. இவ்வாறு சமயச் சார்பினுலும், வேதக கல்வியாலும் பெருமை பெற்ற அந்தணர்கள் "வையத்தேவர்"23 என்றும், வானத்திலுள்ள தேவர்களுக்கு ஒப்பான நிலத்தேவர் 24 என்றும், "தடமாமலர் மிசை மேவு நான்குமுகனில் விளங்குபுரி நூலர்" 25 என்றும், புகழப் பெற்றனர். இவ்வாறு உயர்ந்த மதிப்புப் பெற்ற அந்தணர்களுக்குத் தானமளிப்பது அரசனின் கடமையாகக் கருதப்பட்டது. "பிராமணர்களுக்குத் தானம் செய்ததைக் காப்பதைக் காட்டிலும், புண்ணியத்திற்குக் காரணமானது வேறெதுவும் இப்பூமியில் இல்லை. அதை அபகரிப்பதைக் காட்டிலும் பாவத்திற்குக் காரணமானது இப் பூவுலகில் இல்லை", 26 என்று சீவரமங்கலச் செப்பேடுகள் கூறுகின்றன. மன்னர்கள் அந்தணர்களைப் போற்றியும், குருக்களைக் கொண்டாடியும் வாழ்ந்ததைச் சீவரமங்கலச் செப்பேடுகள்,

> "மநுதர்சித மார்க்கத்திலுல் குருசரிதம்
> கொண்டாடி" 27

என்று பேசும்.

செல்வர்கள் வாழ்க்கை: செல்வர்கள் மாட மாளிகைகளில் வாழ்ந்தமை பற்றிய பல குறிப்புகக்கள் இருக்கின்றன. "குத்துவிளக்கு எரியக் கோட்டுக்கால் கட்டிலின் மேல் மெத்தென்ற பஞ்ச சயனத்தின் மேலேறித்" துயில் வாரும்,

> "தூமணிமாடத்துச் சுற்றும் விளக்கெரியத்
> தூபம் கமழத் துயிலணைமேல்" 29

உறங்குபவரும் குறிக்கப்படுகின்றனர். இவை திருமாலைக் குறிப்பதெனினும், இக்கற்பனையை உருவாக்கிய உண்மைநிலை, செல்வர்களது வாழ்க்கைநிலையே.

நாட்டில் பஞ்சத்தைத் தீர்க்கச் செல்வர்கள் உதவிய குறிப்பு ஒன்று கிடைத்துள்ளது. இவர்கள் ஏழைகளுக்குச் சோறும் ஆடையும் தானமாகக் கொடுத்தனர்; தண்ணீர்ப் பந்தல் வைத்தனர். 30 பஞ்சம் நேர்ந்த காலங்களில் செல்வர்கள் இல்லை என்னுமல் ஏழைகளுக்குச் சோறிட்டுப் புகழ் பெற்றனர்.

> "காசின்வாய்க் கரம் விற்பினும் மாற்றிலி
> சோறிட்டு
> தேசவார்த்தை படைக்கும் வண்கையி
> னுர்கள்" 31

என்கிருர் பெரியாழ்வார். ஒரு பொற்காசுக்கு ஒரு கைநெல் விற்ற பஞ்சகாலத்திலும், இல்லை என்று கூருமல் சோறிட்டுப் புகழ்பெற்ற வள்ளல்கள் நிறைந்த ஊர் திருக்கோட்டியூர் என்று புகழ்கிருர். இதே காலத்தில் தோன்றியதாகக் கருதப்படும் இறையனுர் களவியல் உரையும், ஒரு பஞ்சத்தைப் பற்றிக் கூறுவது 32 இங்குக் கருதத் தக்கது.

எளிய மக்களின் வாழ்க்கை! சமுதாயத்தின் கீழ்ப்படியில் வாழ்ந்த ஆயர் வேட்டுவர் போன்ற எளிய மக்களின் வாழ்க்கைச் சித்திரங்கள் பற்றி சில குறிப்புக்கள் ஆழ்வார் பாடல்களிற் காணப்படுகின்றன. வேடர்கள் காட்டிலே வாழ்ந்து. பன்றி முதலிய விலங்குகளை வேட்டையாடிப் பிழைக்கின்றனர். 33 குறத்தியர், தம்

கணவரால் பிடிக்கப்பட்ட மான்குட்டிகளுக்குப் பஞ்சிலே பாலை நனைத்து வாயில் பிழிந்து காப்பாற்றுகின்றனர்.

"வட்டத் தடங்கண் மடமான் கன்றினை
வலைவாய் பற்றிக் கொண்டு குறமகளிர்
கொட்டைத் தலைப்பால் கொடுத்து
வளர்க்கும்" 34

செய்தி பெரியாழ்வாரால் பேசப்படுகின்றது.

ஆயர்கள் ஆடு மேய்க்கச் செல்லும்போது, "சிற்றுடையும் சிறுபத்திரமும்"35 அணிந்து செல்லுகின்றனர். "சுரிகையும் தெறிவில்லும் செண்டுகோலும்" 36 எடுத்துச் செல்லுகின்றனர்.

"கொண்ட தாளுறிக் கோலக் கொடு மழுத்
தண்டினர், பறியோலைச் சயனத்தர்" 37

"பாவியேன் வாழ்வுகந்து உன்னை
இளங்கன்று,
மேய்க்க சிறுகாலே ஊட்டி ஒருப்படுத்
தேன்" 38

என்று அசோதை புலம்புவதிலிருந்து இடைச் சிறுவர்கள் கன்று மேய்க்க அதிகாலையிலேயே உண்டுவிட்டுச் செல்வர் என்று அறிகிறோம்.

"கறவைகள் பின்சென்று கானம் சேர்ந்து
உண்போம்" 39

என்பதிலிருந்து மாடு மேய்க்கச் செல்பவர்கள் காட்டிலேயே கஞ்சி குடிப்பதை அறிகிறோம். ஆயர்கள் துவராடை உடுத்தியிருப்பதையும், பால் கறப்பதற்காக "கடையா" என்ற மூங்கில் குழாயை வைத்திருப்பதையும், யாடு, கன்றுகளை அடக்கக் கையில் கோல் தாங்கி இருப்பதையும், பசுக்கள் மணியோசை கேட்டுத் தம்மை நோக்கி ஓடிவருவதற்காக தங்கள் இடுப்பில் "சறகை மணி"யைக் கட்டியிருப்பதையும்

"துவர் உடுக்கை கடையாவின் கழிகோல்
கைசறையினர்" 40

என்னும் திருவாய்மொழிப் பாசுரம் சித்தரிக்கிறது.

ஆயர்கள் நல்ல கன்றுகளைப் பிறருக்குப் தெரியாமல் எடுத்துக் கொண்டு தங்கள் கன்றுகளைப் அதற்குப் பதிலாக விட்டுவிடும் வழக்கம் ஓர் உவமையால் வெளிப்படுகிறது.

"ஒன்றும் அறிவு ஒன்றில்லாத வுருவறைக்
கோபாலர் தங்கள் கன்றுகால் மாறுமா
போல"41

என்று உவமிக்கிறார் பெரியாழ்வார்.

"காசும் பிறப்பும் கலகலப்பக் கைபேர்த்து
வாச நறுங்குழல் ஆய்ச்சியர் மத்தினால்"42

தயிர் கடைகின்றனர்.

"தாய்மார் மோர்விற்கப் போவர்;
தகப்பன்மார்
கற்று நிரைப் பின்பு போவர்"43

மொத்தத்தில் இவர்களுடைய வாழ்க்கை கடினமானதாகவே இருந்தது. இவ்வெளிய மக்கள் தலைநகரிலிருந்து மிக்க தொலைவில் இருந்த காட்டில் வாழ்ந்து வந்தமையால் நகர்ப் புறங்களில் தோன்றிய வளர்ச்சியும் மாற்றங்களும் இவர்களைப் பாதிக்கவில்லை என்று கருதலாம். ஒருபக்கம் சமுதாய மாற்றம் ஏற்பட, மறுபக்கம் பழையவாழ்க்கை மெதுவாக மாறிற்று.

திருமண முறைகள்:

சமூகத்தின் வளர்ச்சிக்கு ஏற்பத் திருமண முறைகளும், சடங்குகளும் மாறுபடுகின்றன. சமுதாய மாற்றம் ஏற்படாத பழைய இனக்குழு மக்களுடைய திருமண முறைகள் அப்படியே மாறுபடாமல் இருக்கின்றன. வேடர் மறவர் முதலிய இனக்குழு மக்களிடையே ஒருவனும் ஒருத்தியும் கலந்து கூடுவதே திருமணச்சடங்காகக் கருதப்பட்டது. ஆனால் பொருளாதாரத் துறையில் வளம் பெற்ற சாதிகள் நாடும், நகரமும் அறியத் திருமணம் செய்தனர்.

"வேடர் மறக்குலம் போலே வேண்டிற்றுச்
செய்து என்மகளைக்
கூடிய கூட்டமாகக் கொண்டு கூடிவாழுங்
கொல்லோ?"44

என்று வினவுகிறார் பெரியாழ்வார்.

இதற்கு எதிராக, விரிவான திருமணச் சடங்குகள் செல்வர்களால் மேற்கொள்ளப் பட்டன. மணமகன் ஊர்வலம் வருதலும் திருமணநாள் குறிப்பதும், பாளை கமுகு முதலிய வற்றால் மணப்பந்தலை அலங்கரிப்பதும், பெரி

யோர்கள் மணமகளை முறைப்படி மணம்பேசி மந்திரக்கோடி கொடுக்க, மணமாலையைக் கணவனுடைய சகோதரி மணமகளின் கழுத்தில் சூட்டுவதும்[45], பார்ப்பன சிட்டர்கள் முன்னிலையில் காப்புநாண் கட்டுவதும், கதிரொளி தீபம் கலசமுடன் ஏந்தி பெண்கள் மணமகனை எதிர்க்கொள்வதும்[46], மணமகளைக் கைப்பிடித்துத் தீவலம் செய்தலும், அம்மி மிதித்தலும், ஊர் கோலம் போதலும்[47] மஞ்சனமாடுதலும் என திருமணச் சடங்குகள் பெருகிவிட்டன.

திருமணமான பெண்ணை பெற்றோர் வீட்டில் வைத்துக் கொள்ளுவதும் உண்டு.

> "பெருப்பெருத்த கண்ணாலங்கள் செய்து
> பேணி நம் இல்லத்துள்ளே
> இருத்துவான் எண்ணி நிற்க இவளும்
> ஒன்றெண்ணுகிருள்"[49]

என்பர் பெரியாழ்வார். மணமகள் வீட்டாரே திருமணச் செலவை ஏற்றனர் என்பதை

> கைத்தலத்துள்ள மாடழியக் கண்ணாலங்கள்
> செய்து இவளை
> வைத்துக்கொண்டு என்ன வாணிபம்?"[50]

என்ற பாசுரம் புலப்படுத்துகிறது.

இவற்றிலிருந்து பெண்ணுரிமை சிறக்கவில்லை என அறியலாம். கண்ணனைப் பார்த்து அசோதை,

> "நீராட்டு ஆடி அமுது செய்; அப்பனும்
> உண்டிலன்
> உன்னோடு உடனே உண்பன்"[51]

என்று கூறுவதிலிருந்து ஆண்மகனுக்குத் தனி உரிமை உண்டென்று அறியலாம். பெற்றோரின் விருப்பத்திற்கு எதிராக பெண் தன்னுடையக் கணவனைத் தேர்ந்தெடுத்துக்கொள்ள, சமுதாயம் அனுமதிக்கவில்லை. அவ்வாறு தேர்ந்தெடுத்தால் அது பழிக்கப்பட்டது.

> "தந்தையும் தாயும் உற்றாரும் நிற்கத்
> தனிவழி
> போயினுள் என்னும் சொல் வந்தபின்
> பழிகாப்பரிது"[52]

> "நாட்டில் தலைப்பழி எய்தி உங்கள்
> நன்மை அழிந்து தலையிடாதே...
> உய்த்திடுமன்"[53]

என வரும் நாச்சியார் திருமொழிப் பாசுரங்கள் இதனை வலியுறுத்துகின்றன. மாமியார் மருகளுக்குத் தரும் சீர்வரிசை "மஞட்டுப்புறம்"[54] எனப்பட்டது.

பெண்கள் நல்ல கணவரை பெற வேண்டும் என்பதற்காகக் காமன் நோன்பு நோற்கின்றனர். தெருவினை வெண்மணல் கொண்டு அலங்கரிக்கின்றனர்; தரையை விளக்கி வட்டமான கோலம் இடுகின்றனர்; விடியற்காலையில் நீராடி, சுள்ளியால் எரிமூட்டுகின்றனர்; மலர்களால் காமனைப் பூசிக்கின்றனர்; சுவரில் காமன் ஓவியத்தை எழுதி, அவனுடைய பரிவாரங்களான "சுறவநற்கொடிகளும் துரங்கங்களும் கவரிப் பிணாக்களும் கருப்பு வில்லும்" படைக்கின்றனர்.

> "காயுடை நெல்லோடு கரும்பமைத்து
> கட்டி அரிசி அவல் அமைத்து வாயுடை
> மறையவர் மந்திரத்தால்"

மன்மதனைத் துதிக்கின்றனர். ஒரு வேளை உண்டு, வாய்வெளுத்து, தலைசீவி முடிக்காமல் முப்போதும் அவனை அடிவணங்கித் தூமலர் தூவித் தொழுகின்றனர்.[55]

இளமையிலிருந்தே சிற்றில் இழைத்தும், சிறு சோறு அட்டும் பழகுகின்ற பெண் குழந்தை [56] இல்லற வாழ்க்கையைப் பற்றியே எண்ணும்படி பழக்கப்படுத்துகின்ற பெண்— உரிய பருவத்தில் காமன் நோன்பு நோற்பதும், கணவனைக் குறித்துக் கனவு காண்பதும் [57] இயற்கையே ஆகும். ஆண்டாள் கண்ட கனவு அக்காலப் பெண்ணின் மனநிலையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது.

ஒருமைப்பாடு:

நாடுகள் மொழியாலும் ஆட்சியாலும் சிதறுண்டும் முரண்பட்டும் இருந்தபோதிலும், இவற்றுக்கு அப்பால் இந்தியப் பெருநிலம் அனைத்தையும் இணைக்கின்ற அடிப்படையான கலாச்சாரம் இக்காலத்தில் உருவாகி, இக்கலாச்சார ஒருமைப்பாட்டைக் கோயில்கள் அளித்த கொடை எனலாம். கோயில் விழாக்கள் மக்கள் கவனத்தை ஈர்த்தன; மக்கள் திருக்கோயில்களுக்குத் தீர்த்த யாத்திரை செல்வது பெருகியது. அக்காலத்தில் திருமாலிருஞ்சோலை புகழ்பெற்ற தீர்த்த யாத்திரைத் தலமாக வளம்

பெற்றது. "தென்கொள் திசைக்குத் திலகமாய் நின்ற திருமாலிருஞ்சோலை"58 என்றும்,

"அளித்தெங்கும் நாடும் நகரமும்
தம்முடைத் தீவினைத் தீர்க்கலுற்று
தெளித்து வலஞ்செய் தீர்த்தமுடைத்
திருமாலிருஞ்சோலை"59

என்றும் ஆழ்வார்கள் பாடுவர்.

இத்தகைய தீர்த்த யாத்திரைகள் மக்கள் ஒருவரோடொருவர் கலந்து உறவாடுவதற்கும், கலாச்சாரம் பரவுவதற்கும் உதவின. கங்கை யாறு புனிதமாகக் கருதப்பட்டது. கங்கைக் கரையிலுள்ள கண்டமென்னும் திருப்பதியைப் பாடுகிறார் பெரியாழ்வார்.

"கங்கை கங்கை என்ற வாசகத்தாலே
கடுவினை களைந்திடுகிற்கும்"

என்பார் அவர்.60 திருவரங்கம் பெரியகோயில் "தென்னாடும் வடநாடும் தொழநின்ற திருவரங்கம்"61 என்று புகழப்படுகிறது. இத்தகைய ஒருமைப்பாடு இந்தியக் கலாச்சாரத்தின் அடிப்படையாக அமைந்தது.

கடவுள் திருவுருவம்:

சங்க காலத்தில் சுவர்களில் ஓவியங்களைத் தீட்டி வழிபாடு செய்தனர். "எழுதணிக்கடவுள்" என்றும்,

"கேள்கொளக் கால்புனைந்து இயற்றிய
வனப்பு அமை நோன்சுவர்ப்
பாவையும் பலியெனப் பெறூர்"62

என்றும் அகநானூறு கூறுவதிலிருந்து சுவர் ஓவியமாகவே கடவுள் திருமேனிகள் இருந்தன என்று அறியலாம். இந்த நிலைமை, பொய்கையார் காலத்திலும் நீடித்திருந்தது என்பதை,

"அவரவர் தாம் தாம் அறிந்தவாறு ஏத்தி
இவர் இவர் எம்பெருமான் என்று
சுவர்மிசைச் சார்த்தியும் வைத்தும்
தொழுவர்"63

என்னும் பாசுரத்திலிருந்து அறியலாம். சுதை, கல், உலோகங்களைக்கொண்டு கடவுள் உருவங்களைச் சமைக்கும் வழக்கம் இடைக்காலத்தில் பரவத் தொடங்கியது.

"மழையே! மழையே! மண்புறம் பூசி
உள்ளாய் நின்று மெழுகு ஊற்றினாற்போல
ஊற்று நல் வேங்கடத்துள்"64

என்னும் உவமையிலிருந்து வார்ப்புத் தொழில் பற்றிய குறிப்பு ஒன்று கிடைக்கின்றது. "மார்வம் என்பதோர் கோவில் அமைத்து மாதவன் என்னும் தெய்வத்தை நாட்டி ஆர்வம் என்பதோர் பூவிட வல்லார்க்கு"65 என்ற பாசுரப் பகுதியால் கோயிலைக் கட்டி கடவுள் திருமேனிகளை எழுந்தருளச் செய்ததை (பிரதிஷ்டை செய்தல்) அறிகிறோம். கோயிற் பணிகளில் ஏற்பட்ட விரிவான வளர்ச்சிக்கு இது சான்றாக அமைகிறது.

புராதன வழிபாடுகள்:

பக்தி இயக்கத்தின் காரணமாக, சமய மறுமலர்ச்சி ஏற்பட்டு, அரசர்களும், அந்தணர்களும், உயர்குடி மக்களும் திருமால் வழிபாட்டிலும், சிவ வழிபாட்டிலும் ஈடுபட்ட அதே காலத்தில், புராதன காலத்திலிருந்து வருகின்ற இனக்குழு வழிபாட்டு முறைகள் முற்றிலும் சமுதாயத்திலிருந்து மறைந்துவிடவில்லை. தலைவி ஒருத்தி திருமாலாகிய தலைவனிடம் கொண்ட காதல் நோய்க்குப் பரிகாரத்தை, பழைய இனக்குழு பூசாரி மகளான கட்டுவிச்சியை அழைத்துக் குறிகேட்கின்றனர் தாய்மார்; அவர்களை மறுத்து "பகவத் நாம சங்கீர்த்தனமும் வைஷ்ணபாததூளியுமே இவள் நோய்க்குப் பரிகாரம்" என்கிறாள் தோழி.

"இக்கட்டுவிச்சி சொற் கொண்டு நீர்
எதுவானும் செய்து அங்கோர்
கள்ளும் இறைச்சியும் தூவேண்மின்"
"மருந்தாகும் என்று அங்கோர் மாய
வலவை சொற்கொண்டு நீர்
கருஞ்சோறும் மற்றைச் செஞ்சோறும்
களன் இழைத்து என்பயன்?"66

இத்தகைய சிறு தேவதைகளுக்குப் பலியிட்டுக் கூத்தாடுவதும் திருவாய்மொழியிற் கூறப்படுகின்றது.

"அணங்குக்கு அருமருந்து என்று அங்கு
ஓர் ஆடும் கள்ளும் பராய்ச் சுணங்கை
எறிந்தும் தோள் குலைக்கப்படும்
அன்னையீர்! உணங்கல் கெடக்கழுதையின்
உதடாட்டம் கண்டு என்பயன்?"67

என்பதிலிருந்து ஆட்டு இறைச்சியும் கள்ளும் படைத்துத் துணங்கைக் கூத்தாடும் பழைய வழக்கம் இருந்ததை அறிகிறோம்.

இறந்த முன்னோர்களுக்கும் பிண்டச் சோறும், பேய்களுக்கு நீர்ச்சோறும் கொடுக்கும் வழக்கத்தை,

"பிண்டத்திரளையும் பேயக்கிட்ட
நீர்ச்சோறும் உண்டற்கு வேண்டி
நீ ஓடித்திரியாதே"68

என்னும் பாசுரத்திலிருந்து அறியலாம். பக்தி இயக்கம் தோன்றும்முன்பே, வழக்கில் இருந்து வந்த புராதனமான இனக்குழு வழிபாட்டு முறைகள், பக்தி இயக்கத்தினர் செய்த பிரச்சாரத்திற்கு இடையேயும் சிற்சில இடங்களில் மறையாமல் பழைய பண்பாட்டின் எச்சங்களாய் நிற்பதைக் காண்கிறோம்.

முடிவுரை:

ஆழ்வார்களுடைய பாடல்களில் வரும் இலக்கியச் சான்றுகளைக் கல்வெட்டுகள், செப்பேடுகள். தொல்பொருள்கள் ஆகியவற்றோடு ஒப்பிட்டுக் காணவேண்டும். அத்தகைய முயற்சியின் விளைவாகத் தெளிவான சமூக வரலாறு கிடைக்கும்.

———

சான்று ஆதாரங்கள்

1 இருந்தையூர், தற்போது மதுரையில் உள்ள கூடலழகர் பெருமாள் கோயில் என்கிறார் மு. இராகவய்யங்கார். — ஆராய்ச்சித் தொகுதி, பக். 241

2 பரிபாடல், 15:14-15, எஸ். ராஜம் பதிப்பு சென்னை, 1957.

3 பரிபாடல் திரட்டு, 1:4-5, ராஜம் பதிப்பு சென்னை, 1957.

4 திருக்குறள், 388.

5 திருவாய்மொழி, 4:4:8

6 பெரியாழ்வார் திருமொழி, 4:2:7

7 நெடுஞ்சடையன் பராந்தகன் (கி. பி. 765-790) என்பானுடைய அதிகாரிகளான மாறன் காரி, மாறன் எயினன், சாத்தன் கணபதி முதலியோர் ஆனைமலை, திருப்பரங்குன்றம் ஆகிய இடங்களில் திருப்பணி செய்துள்ளனர். — பாண்டியர் வரலாறு, டி. வி. சதாசிவ பண்டாரத்தார், பக். 52-54.

8 பெரியாழ்வார் திருமொழி, 4:4:2

9 பாண்டியர் வரலாறு, டி. வி. சதாசிவ பண்டாரத்தார், பக். 194.

10 திருவாய்மொழி, 6:5:6

11 பாண்டியர் வரலாறு, டி. வி. சதாசிவ பண்டாரத்தார், பக். 224—226.

12 பெரியாழ்வார் திருமொழி: 5:1:5

13 பாண்டியர் வரலாறு, டி. வி. சதாசிவ பண்டாரத்தார், பக். 206—7.

14 பெரியாழ்வார், திருப்பல்லாண்டு, 10.

15 பெரியாழ்வார் திருமொழி, 5:1:4

16 திருவாய்மொழி, 3:7:9

17 திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், பக். 527. காசிமடப் பதிப்பு, 1957.

18 தொண்டரடிப்பொடியாழ்வார், திருமாலை 39

19 திருவாய்மொழி, 7:10:3

20 ... 7:3:1

21 ... 7:3:3

22 ... 7:3:4

23 ... 5:7:5
"செய்த வேள்வியன் வையத்தேவர் அறாச் சிரீவரமங்கல நகர்"

24 திருவாய்மொழி, 5:1:8
(மேலாத் தேவர்களும் நிலத்தேவரும் மேவித் தொழும் மாலார்)

25 திருவாய்மொழி, 9:10:9

26 பாண்டியர் செப்பேடுகள் பத்து, பக். 70, சென்னை, 1967.

27 பாண்டியர் செப்பேடுகள் பத்து, பக். 66, சென்னை, 1967.

28 திருப்பாவை, 19.

29 ... 9

30 ... 17
(அம்பரமே தண்ணீரே சோறே அறம் செய்யும் எம்பெருமான்)

31 பெரியாழ்வார் திருமொழி, 4 : 4 : 10

32 இறையனுர் களவியலுரை, சூ. 1 உரை, பக். 6, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1958.

33 நாச்சியார் திருமொழி, 14 : 5.

34 பெரியாழ்வார் திருமொழி, 3 : 5 : 1
35 ... ... 3 : 3 : 5
36 ... ... 3 : 4 : 3
37 ... ... 1 : 2 : 5
38 ... ... 3 : 3 : 2

39 திருப்பாவை, 28

40 திருவாய்மொழி, 4 : 8 : 4

41 பெரியாழ்வார் திருமொழி, 3 : 8 : 2

42 திருப்பாவை, 7.

43 பொரியாழ்வார் திருமொழி, 3 : 1 : 9

44 ... ... 3 : 8 : 6

45 தென்கலை வைணவர்களில் சில சாதியார்களிடையே இப்பழக்கம் இன்றும் இருந்து வருகிறது. "மஞ்சள் கடாறு போடுதல்" என்று இச்சடங்கு பெயர்பெறும்.

46 இதுவும் மேலே குறிப்பிட்ட சாதியாரிடையில் "அரசாணி எடுத்தல்" என்ற பெயருடன் நடைபெறுகிறது.

47 "பட்டணப் பிரவேசம்" என்று இப்போது அழைக்கப்படுகிறது.

48 நாச்சியார் திருமொழி, 6-ம் திருமொழி.

49 பெரியாழ்வார் திருமொழி, 3 : 7 : 10.
50 ... ... 3 : 7 : 9
51 ... ... 3 : 3 : 3

52 நாச்சியார் திருமொழி, 12 : 3
53 ... ... 12 : 9

54 பெரியாழ்வார் திருமொழி, 3 : 8 : 4 (அசோதை மருமகளைக் கண்டுகந்து மணாட்டுப்புறம் செய்யுங்கொல்லோ)

55 நாச்சியார் திருமொழி, 1-ம் திருமொழி.

56 ... 2-ம் திருமொழி

57 ... 6-ம் திருமொழி

58 திருவாய்மொழி, 10 : 7 : 4

59 பெரியாழ்வார் திருமொழி, 5 : 3 : 2
60 ... ... 4 : 7 : 1
61 ... ... 4 : 9 : 11

62 அகநானூறு, 167, 369.

63 முதல் திருவந்தாதி, 14.

64 நாச்சியார் திருமொழி, 10 : 8.

65 பெரியாழ்வார் திருமொழி, 4 : 5 : 3.

66 திருவாய்மொழி, 4 : 6 : 3, 4.
67 ... 4 : 6 : 7

68 பெரியாழ்வார் திருமொழி, 2 : 5 : 7

மூளை ஒரு பேழையிலே...

எஸ். தங்கசாமி

மனிதனுக்கு ஒரு மாட்சிமை ஏன்?

இயற்கையின் வளர்ச்சிப் போக்கில் மனிதன் ஒரு முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகிறான். பொருள்களின் பரிணாம வளர்ச்சியின் உச்சக் கட்டத்தில் உருவானவன் மனிதன். பிறபொருள்கள் அனைத்தின் மீதும் தனது கட்டுப்பாட்டை நிறுவவல்ல ஒரே உயிரினம் மனித இனம். இத்துணை ஆற்றலின் பின் இருப்பதோர் அடிப்படைதான் என்ன? மனிதனென்றும் யானையை விடவோ, திமிங்கலத்தை விடவோ வடிவில் பெரியவனல்லன். ஒரு முயலைவிடவோ, மானை விடவோ ஓடுவதில் வல்லவனல்லன். ஏன், பார்ப்பதிலுங் கேட்பதிலுங்கூட வேறு பல உயிரினங்களைவிடத் திறன் குறைந்தவனே. இருப்பிலும், இப்புவியின் மீது தனது கட்டுப்பாட்டை நிறுவியுள்ளதன் மர்மம் என்ன? அவனது மூளையே - மூளையைக் கூராய்த் தீட்டிப் பயன்படுத்தினமையே. கல்லையும் மண்ணையும் தன் கையால் சுமந்தே காரியம் நடத்தி வந்தவன், இன்று இராட்சத இயந்திரங்கள் அவ்வேலையைச் செய்ய, வெறும் மேற்பார்வை பார்க்கும் நிலையில் நிற்கிறானென்றால், அதன் முழுமையும் மனித மூளையின் தொடர்ந்த ஆய்வுகளும், கண்டுபிடிப்புகளும் முன் கொணர்ந்தவையே. முதலாவது தொழிற் புரட்சி கடின உழைப்பிலிருந்து மனிதனுக்கு விடுதலை தந்த போதும், அவனது மூளை உழைப்பிற்கு முன்னிலும் மிகுந்த தேவையைக் கடந்த இரு நூற்றாண்டுகளில் ஏற்படுத்தி உள்ளமை கண்கூடு. அளவிலும், நுணுக்கத்திலும் நாளும் மிகுந்து வரும் இந்த மூளை வேலையைச் (கணக்கிடு முதலாயின) செய்ய மனிதனுக்குத் துணைக்கு வந்ததே, ஆங்கிலத்தில் 'கம்யூட்டர்' என அழைக்கப்படும் கணிப் பொறியாகும்!

கணிப்பொறியும் ஒரு மூளையே!

கணிப்பொறியென்பது ஒரு பெரும் பேழை (பெட்டி)யில் இட்டுவைத்த பிரும்மாண்டமான மூளையை ஒத்ததே ஆகும். மனித மூளை செய்யும், சிந்தித்து முடிவெடுக்கும் வேலையை ஒரு இயந்திரம் செய்கிறதென்பது பலருக்கு வியப்பூட்டுவதாகவே இருக்கலாம். கணிப்பொறியென்ற இந்த இயந்திரத்தால் வெகு வேகமாகக் கணக்குப் போடமுடியும்; பல செய்திகளை நினைவில் வைத்திருக்கமுடியும்; தானாகவே காரண காரியங்களைத் தருக்க ரீதியான கேள்விகளுக்கு உள்ளாக்கி முடிவெடுக்க முடியும். மனித வினைப்பாடுகளுள் இன்பம் மிகுந்திருப்பது புரியாத பிரச்சினைகளுக்கு விடைகாண முயலுவது, அதற்குத் தேவையான உள்ளுணர்வு, நிலைபாடு (இன்ட்யூஷன், ஜட்ஜ்மென்ட்) இவற்றைக் கொண்டிருப்பதுவுமே ஆகும். இவற்றில்கூட பெரும் பகுதியை ஜே. வி. நாய்மன் என்ற 'கணித மேதை' 'தியரி ஆஃப் கேம்ஸ்' என்ற பெயரில் கணிதச் சமன்பாடுகளாக மாற்றியுள்ளார். சீட்டாட்டம், தாயக்கட்டை உருட்டல் போன்ற விளையாட்டுக்களில் தற்செயலாக நிகழ்வனவற்றின் (ரேண்டம் அக்ரன்சஸ்) வாய்ப்பு வீதங்களைக் (ப்ராபபிலிட்டி) கணித்து, அதற்கேற்ப நடவடிக்கை எடுப்பதால், ஒரு சாதாரண சீட்டாட்டக்காரனைவிடத் திறமையாகவே ஒரு கணிப்பொறி விளையாடமுடியும். உலகச் சதுரங்க வீரர் (செஸ் சாம்பியன்) லூயி ஃபிஷரைத் தோற்கடிக்கும் திறமை வாய்ந்த ஒரு கணிப்பொறியைச் செய்ய முடியும் எனச் சில நிபுணர்கள் கூறியுள்ளமை இவ்விடத்தில் நினைவு கூறத் தக்கது 'ஐசக் அசிமோ'வின் கூற்றுப்படி, அறிவியல் ஆராய்ச்சியைக்கூட இயற்கையை எதிராளியாகக் கொண்டு விளையாடும் ஒரு விளையாட்டாகக் கருதலாம். அப்போது 'நாய்மனின்' 'கேம் தியரி' இவ்விடத்தில் உதவ

முடியும்; கணிப்பொறியையும் இதனைச் செய்யப் பணிக்கமுடியும். இவற்றினின்றெல்லாம் பெறப்படுவது, மனித மூளை செய்யும் மிகப்பல காரியங்களை இன்றைய கணிப்பொறி செய்ய வல்லது என்பதே. வருங்காலத்தில் தொழில் நுணுக்க வளர்ச்சி மேன்மேலும் இதன் திறனை மிகுதிப்படுத்த வாய்ப்பிருப்பதால், ஒரு மனிதன் செய்ய வல்ல வேலைகள் அனைத்துமே ஒரு கணிப்பொறியின் மூலம் செய்யப் படலாம். எனவே, கணிப்பொறி இன்றைய வாழ்வில் ஏற்படுத்தியுள்ள மாறுதல்களை ஒரு இரண்டாவது தொழிற்புரட்சி என்றழைப்பதில் தவறேதுமில்லையன்றோ?

எங்கெங்கு பார்க்கிலும் கணிப்பொறியே.

1954-ல் தான் முதன் முதலில் எல்லா இடங்களிலும் பயன்படுத்தக்கூடிய கணிப்பொறிகள் (யுனிவாக் முதலாயின) உருவாக்கப்பட்ட போதும், 1970-லியே உலகிலுள்ள கணிப்பொறிகள் எண்ணிக்கை 80,000-ஐயும் தாண்டிவிட்டது. (இவற்றுள் 75,000 அமெரிக்க ஐக்கிய நாடுகளில் தயாரிக்கப்பட்டனவென்பது குறிப்பிடத்தக்கது.) 1970-வரை 3,500 கோடி டாலர் (சுமார் 25,000 கோடி ரூபாய்) இவற்றிற்குத் தேவையான பொருள்களுக்கு வேண்டிய மூலதனமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. உலகின் வளர்ச்சியடைந்த பகுதிகளிலாகிலும் கணிப்பொறி அறிவியல், மற்றும் வியாபாரத் துறைகளில் அன்றாடத் தேவையாகிவிட்டது என்பதை இப்புள்ளி விவரங்கள் தெற்றென விளக்குகின்றன.

அறிவியலில்............

செய்திகளை ஏற்பதிலும், கணக்கிடுவதிலும், பெரும்பெரும் எண்களைக் கையாள்வதிலும் ஒரு சாதாரண மனிதனைவிடக் கணிப்பொறி குறைந்தது ஆயிரம் மடங்காவது அதிக வேகத்துடனும், வல்லமையுடனும் செயல்படுகிறது. பதினாறு இலக்கங்கள் கொண்ட இரு எண்களைப் பெருக்க இன்றைய கணிப்பொறி ஒரு விநாடியின் பல இலட்சங்களுள் ஒருபங்கு நேரமே எடுத்துக் கொள்கிறது. இதையே நாம் செய்ய முனைந்தால் எத்தனை நிமிடங்கள், ஏன் மணிகள்கூட ஆகலாம் என்பதை நினைத்துப்பாருங்கள். அத்துடன் கணக்கிடுகளில் நாம்விடும் தவறுகளில் இலட்சத்தில் ஒரு பங்குகூட எந்த கணிப்பொறியும் அநுமதிப்பதில்லை. கணிப்பொறிகளின் இந்த அசுர வேகம் ஒன்றே முன்பெல்லாம் அறிவியல் ஆராய்ச்சியில் இயலாது கிடந்த சிக்கல்கள் பலவற்றை இன்று விடுவித்துள்ளது. சான்றாக வானிலை ஆய்விலே, நம்மிடம் உள்ள புள்ளி விவரங்களைக்கொண்டு பல வாய்ப்பு வீதங்களைக் கணிப்பதன் மூலம் நாளைய வானிலைப் பற்றி நாம் இன்றே கூற முடியும். ஆனால், இந்த கணக்கிடுகளை நாம் கையால் செய்து முடிப்பதெனில் நாட்கள் பலவாகலாம். இவ்வாறு கணக்கிட்டு என்ன செய்வது? நாளைய நிலையை நாள் பல கழித்தா சொல்வது? இத்தகைய காரணங்கள் தடைபட்டுப் போய்க்கிடந்த பல ஆய்வு முடிவுகள் இன்று கணிப்பொறிகளின் உதவியால் நடைமுறைக்குக் கொண்டுவரப்பட்டுப் பயன்படுத்தப் படுகின்றன.

வணிக உலகிலே......

அறிவியல் துறையில் மட்டுமின்றி, வியாபார உலகிலும் கணிப்பொறிகள் ஏராளமான அளவில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அவை உங்களது மின்சார ரசீதுகளைத் தயாரித்துக் கொடுக்கின்றன. உங்களது விமானப் பயணத்திற்கு பதிவுசெய்தல் போன்ற நடவடிக்கைகளை எடுத்துக் கொள்ளுகின்றன. தொழிற்சாலைகளில் கிடங்கில் சேமிக்கப்பட்டுள்ள பொருள்களைப் (இன்வெண்டரி) பற்றிய கணக்கை வைத்திருத்து காட்டுகின்றன. இன்னும் என்னென்னவோ செய்கின்றன. ஒரு அமெரிக்க நிறுவனத்தின் (இன்வெஸ்ட்மென்ட் பேங்கர்ஸ் அசோசியேஷன் ஆஃப் அமெரிக்கா) பின்வரும் கூற்று இத்தகைய பயன்களை இன்றும் நன்கு விளக்கும் என நினைக்கிறேன்.

கணிப்பொறியைப் பயன்படுத்தியமை எழுத்தாளர்களுக்கான செலவில் 10-லிருந்து 25-விழுக்காடு வரையிலும், கிடங்குகளில் சேர்த்து வைக்கப்பட்டிருக்கும் பொருள்களின் விலையில் 10-லிருந்து 20-விழுக்காடு வரையிலும் குறைக்க உதவியுள்ளது. கணிப்பொறியின் மிக அதிகமான பயனை, வளர்ச்சியடைந்த, கணிதரீதியான மேலாண்மை முறைகளைக் (ஆபரேஷன்ஸ் ரிசர்ச், லினியர் புரோகிராமிங் போன்ற மேனேஜ்மெண்ட் முறைகள்) கையாளும் போது தான்

பெறமுடிகிறது...... இன்று கணிப்பொறிகள் 500க்கும் மேலான துறைகளில் பயன்படுத்தப் பட்டு வருகின்றன. நாளும் இந்த எண்ணிக்கை வளர்ந்துகொண்டே வருகிறது.

இன்றையச் சட்ட வல்லுநர்களெல்லாம் நமது கணிப்பொறியுடன் எதிர்நின்று கோர்ட்டில் வாதாடினுர்கள் என்ருல் அவர்களெல்லாம் எளிதில் தோற்றுப் போவார்கள். வழக்கிற்குத் தொடர்புள்ள விதிகளைத் தனக்குக்கொடுத்துள்ள தொகுப்பிலிருந்து நொடியில் கண்டுபிடித்து விடுமே இந்தக் கணிப்பொறி! ஏராளமான புள்ளி விவரங்களைத் தொகுத்துத் திரட்ட வேண்டிய போதெல்லாம், இப்போதே கணிப் பொறியை அவ்வேலைகளுக்குப் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். ஏன், இன்றைய உலகத்தொடர் பிற்கு மிக அவசியமானதாகிய மொழி பெயர்ப்பு வேலையைக் கூடக் கணிப்பொறிகளால் ஓரளவு செய்யமுடிகிறது.

இசைபாடும் இயந்திரமா!

இவ்வாறு கேட்டு மலைத்துவிடவேண்டாம். இசை, செய்யுள் முதலான துறைகளுள்கூடக் கணிப்பொறி பெரும்பங்கு ஏற்கமுடியும். இந்த இயந்திரக் கலைஞனிடம் பல அலைகளில் பரவக் கூடிய சுருதிகள், நேர இடைவெளிகள், அகோர மான இசையைக் கொடுக்கும் சுருதித் தொகுப்பு களைத் தவிர்ப்பதற்கான சில விதி முறைகள் அனைத்தையும் நமது கட்டளைகளாகக் கொடுத்து விட்டால், எண்ணற்ற சுருதிகளில் தற்செய லாக வருவன சிலவற்றைச் சேர்த்து (Random Combination of Notes) ஒரு நல்ல இசை வல்லு-நரைப் போலவே இசைக்கமுடியும்; இசைத்தும் உள்ளன.

வார்த்தைகளை அணிபெறத் தொகுப்பதால் கிடைப்பவையே கவிதைகள் எனக்கொண்டால் (இதை எந்த கவிஞனும் ஒப்புவதில்லை.) இம் மாதிரிக் கவிதைகளைக்கூடக் கணிப்பொறிகளால் உருவாக்க முடியும். மற்ற கலைகளில் போலவே ஓவியத்திலும் கணிப்பொறி பங்கேற்க முடியும். பல புள்ளிகள், வண்ணங்கள் ஆகியவைகளின் தன்னிச்சையான சேர்க்கையால் உருவங்களை (மாடர்ன் ஆர்ட)கூட இப்பொறிகளால் ஆக்க முடியும். இன்றைய நிலையில், பெரும்பாலும் சிறந்த ஓவியங்களுக்கு எண்ணிறந்த பிரதிகள் எடுக்கவும் மற்றும் அவற்றில் சிலவற்றை மாற்றிக் கொடுக்கவும், கணிப் பொறிகளைப் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். இவையெல்லாம் இந்த இயந்திரத்திடம் நாம்கொடுக்கும் கட்டளை களுள் ஒன்றிரண்டை மாற்றுவதாலேயே முடித்துவிடுகின்றன.

கட்டுப்படுத்தும் கணிப்பொறி (ப்ராசஸ் கன்ட்ரோல் கம்பூட்டர்)

இதுவரை நாம் பார்த்தவையெல்லாம் செய்திகளை நமக்கு வேண்டிய வகையிலே தொகுத்தளிப்பனவாய்த்தான் இருந்தன. இன்றைய கணிப்பொறியின் பணி இந்தஅளவில் நின்று விடுவதில்லை. பெரிய தொழிற்சாலை களில் நூற்றுக்கணக்கான அளவை மானிகளை மீட்டர்களைப் பார்த்து, அதற்கேற்றபடி இயந் திரங்களை இயக்க வேண்டிய நிலை உள்ளது. இந்த அளவைமானிகள் காட்டும் அளவுகளைக் குறித்து, அதைக்கொண்டு கணக்கிட்டுப் பின் தேவையானவற்றைச் செய்ய ஒரு கணிப் பொறியை ஏவுவதால் ஒரு மனிதன் எடுத்துக் கொள்ளும் நேரத்தையும், சிரமத்தையும் வெகுவாக குறைக்கமுடிகிறது. பிற இயந்திரங் களை இயக்கும் வேலைகளைக்கூட இந்த கணிப் பொறியே செய்து கொள்வதால், இயக்கும் மனிதனை (ஆப்பரேட்டர்) அங்கு வெறும் மேற் பார்வையாளனுகவே இருக்கிருன்.

இவ்வாறெல்லாம் மனிதன் செய்ய வேண் டியதை நாம் பொறிகளைக்கொண்டு குறைத்துக் கொண்டே போவதால், மனித உழைப்பே ஒரு காலத்தில் தேவையற்றதாகிவிடும் என எண்ண வேண்டியதில்லை. மனிதன் தனது உழைப்பினுல் மட்டுமே இன்று இந்த நிலையில் உள்ளான். முதல் தொழிற்புரட்சி மனித உழைப்பைக் கடின உடற்பணியிலிருந்து வேறுதிசைக்கு மாற்றியது. இந்தக் கணிப்பொறிப் புரட்சியும், இயந்திரமய மான மூளை உழைப்பினின்றும் வேறு திசைக்குத் தான் மாற்றல் வேண்டும்.

மூளையும் ஒரு கணிப்பொறியே!

மனித மூளை செய்யும் பல வேலைகளையும் கணிப்பொறி செய்வதாகக் கண்டோம். அப்படி யானுல், இந்த இரு பொருள்களின் உள்ளமைப்

பும் ஒன்றுபோல்தான் உள்ளவா? அடிப்படை அமைப்பை பார்க்கப் போனால், நமது மூளைக்கும் கணிப்பொறியின் உட்பகுதிக்கும் அதிக வேறுபாடுகளே இல்லை. கணிப்பொறியின் உள்ளே உள்ள மின்னணுக் கருவிகளுக்கும் (எலெக்ட்ரானிக் டிவைசஸ் அண்ட் சர்க்யூட்ஸ்) நமது எண்களோ எழுத்துக்களோ புரியாததாகையால், இவற்றையெல்லாம் மின் துடிப்புக்களின் (எலெக்ட்ரிக் பல்சஸ்) தொகுதிகளாகவே மாற்றிக் கொடுத்தாக வேண்டும்.

மனித மூளையிலும் மிகச் சரியாக இதுவேதான் நடைபெறுகிறது. மூளை நரம்புகளில் மின்னோட்டம் தான் செய்திகளை எடுத்துச்செல்கிறது என்பதை 'எமில் ரெமான்ட்' (Emil - Du - Bois - Reymond) என்ற ஜெர்மானிய உடலியல் நிபுணர் ஒரு மின்னோட்ட மானியைக் கொண்டு அளந்து காட்டியே நிரூபித்துள்ளார். இந்த மின்னோட்டமும் கணிப் பொறியில் உள்ளது போலவே, துடிப்பு நிலையிலே தான் '(பல்ஸ் ஃபாம்) உள்ளன என்பதை நவீன மூளைத்துடிப்புப் படங்கள் (எலெக்ட்ரோ என்சபலோகிராம்ஸ்) காட்டுகின்றன.

கணிப்பொறியினுள் செய்திகளைச் (எண்கள் முதலாயின)சேகரித்துவைப்பதற்குப் பல்லாயிரக் கணக்கான நினைவுக்கலங்கள் உள்ளன. காந்த வளையங்களும் காந்த நாடாக்களும் (மேக்னடிக் ரிங்ஸ் அண்ட் டேப்ஸ்) இம்மாதிரி நினைவுக்கலங்களாகப் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. நாம் பொறியிடம் கொடுக்கும் கட்டளைகளுள் (Instractions) உள்ள ஒவ்வொரு எண்ணும், எழுத்தும் இந்நினைவுக் கலங்களுள் பதிப்பதற்கேற்ற வகையிலே மாற்றப்பட்டுப் பதிப்பிக்கப்படுகின்றன: கணிப்பொறியின் கணக்கீட்டுப்பகுதி (அரித்மடிக் யூனிட்) கணக்கிடும் போது, இச்செய்திகளை நினைவுக்கலங்களிலிருந்து பெற்றுக்கொள்கிறது. நமக்கு வேண்டிய விடைகளாக வெளியிடும் போதும் வெளியீட்டுப்பகுதிக்கு நினைவுக்கலன்களிலிருந்தே செய்திகள் அனுப்பப்படுகின்றன; வேகமாகக கணக்கிடுவதற்கு, இம்மாதிரி நினைவுக்கலங்களிலிருந்து செய்திகளை எடுப்பதும், மீண்டும் பதிப்பதும் துரிதமாகச் செய்யப்பட வேண்டும். இன்றைய கணிப் பொறிகளில் இதற்கு ஒருசில மைக்ரோ வினாடிகள் (ஒரு வினாடியில் பத்து இலட்சத்தில் ஒரு பங்கு) ஆகின்றன.

கணிப்பொறியினைப் போலவே, நமது மூளையும் பல கோடிக் கணக்கான 'சுவிச்'சுகளையொத்த நினைவுக்கலன்களின் தொகுப்பே. 'நியூரான்' என அழைக்கப்படும் நர்புக்கிற்றுக்களாலான (நெர்வ் ஃபைபர்ஸ்) ஒவ்வொரு மூளை செல்லும் (பிரெயின் செல்) ஒரு நினைவுக்கலனாக அமைகிறது. இச்செல்களினின்றும் துருத்திக் கொண்டிருப்பவையே (tentacle like extens of the cells.) கணிப்பொறியில் உள்ள இணைக்கும் கம்பிகளைப் போல் (கனெக்டிங் வயர்ஸ்) வேலை செய்கின்றன: ஒரு சாதாரண மனித மூளையில் ஆயிரங்கோடி நியூரான்களுக்குப் பக்கமாக உள்ளன. அதாவது, நாம் வெறுங்கண்ணால் பார்க்கக் கூடிய வானத்து நட்சத்திரங்களின் எண்ணிக்கையை விட பத்து இலட்சம் மடங்கு அதிகம். அத்துடன் ஒவ்வொரு செல்லும் (அதாவது நியூரான்) தன்னைச் சுற்றியுள்ள சில இலட்சம் செல்களுடனுவது நேரடித் தொடர்பு கொண்டுள்ளது. இவ்வாறு தொடர்பு கொண்டுள்ள செல்களிடையே செய்திகள் காலத் தாழ்வு அதிகமின்றிப் பரவமுடியும். இந்த அளவு நுணுக்கமும் திறனும் வாய்ந்த ஒரு அமைப்பை மனிதன் இன்றளவும் உருவாக்கியுள்ள இயந்திரங்களால் நினைத்துக்கூடப் பார்க்கமுடிவதில்லை. மனித மூளையின் நினைவுத் திறனை அடைவதெனில், ஒரு கணிப்பொறிக்கு 200 மைல் நீளமுள்ள காந்த நாடா (மேக்னடிக் டேப்) தேவைப்படுகிறது: மின்னணுத் தொழில் துறையில் (எலெக்ட்ரானிக் டெக்னாலஜி) ஏற்படும் வெகு துரித வளர்ச்சியால் இந்த அளவு நினைவுக்கலன்களைக் கூட ஒரு கணிப்பொறியில் எளிதாகப் பொருத்தி விடலாம். ஆனால், நினைவுக்கலன்களிலிருந்து செய்திகளை வெளிக் கொணரும் வேகம் மூளையில் உள்ள வேகத்தை எட்டுவதென்பது இன்னும் வெகுகாலத் தொழில் முறை வளர்ச்சிக்குப் பின்னரே இயங்குவதாகலாம். ஆகாமலும் போகலாம். மூளையின் நரம்புக் கிற்றுக்களினூடே செய்திகள் அனுப்பப்படும் வேகம் 100 மீட், / வினாடி (மணிக்கு 225 மைல்) என்பது இவ்விடத்தில் நினைவுகூறத்தக்கது.

முப்பது டன் மூளை......

அத்துடன் மட்டுமின்றி, நமது மூளையின் எடையோ கிட்டத்தட்ட மூன்று பவுண்டுகள்

தான். இதற்கு நாம் 'சப்ளை' செய்யும் ஆற்றலோ கணக்கிடத் தேவையற்ற அளவிற்கு மிகக் குறைந்தது. இந்த நிறைகளில், முதன் முதலாக மின்னணுக் கருவிகளைக் கொண்டு பெரிய அளவில் கட்டப்பட்ட 'எனியாக்' (ENIAC) என்ற கணிப்பொறியினைப் பார்ப்போம். இது மனித மூளையை விடப் பல இலட்சம் மடங்கு எளிமையானது. (லெஸ் காம்ப்லெக்ஸ்). இப்பொறி 30 டன் எடை உடையது. 150 கிலோவாட் ஆற்றல் இதற்குத் தேவைப்படுகிறது. (Transistor), கிரையோட்ரான் (Cryotron), ஒருங்கிணைப்புச் சுற்றுக்கள் (Integrated circuits) முதலியவற்றின் வளர்ச்சி காரணமாகக் கணிப்பொறிகளின் அளவை (size) நாம் வெகுவாய்க் குறைத்துள்ளோம். இன்றளவுமுள்ள தொழில் நுணுக்க வளர்ச்சியைப் பயன்படுத்தி ஒரு கன அடி இடத்திற்குள் மூன்று இலட்சத்திற்கும் மேற்பட்ட மின்னணுப் பகுதிகளை இணைத்து வைக்க முடிகிறது. இவற்றையெல்லாம் வைத்துக் கூட மனித மூளையின் இரத்தினச் சுருக்கமான அமைப்பை எட்டிப் பிடிப்பதென்பது நமது புலத்திற்கு அப்பாலேயே உள்ளது.

கணிப்பொறியின் சுய சிந்தனை.

மனிதன் சுய சிந்தனை படைத்தவன். இதை எவ்வாறு சொல்கிறோம்? தனது அனுபவங்களிலிருந்து கற்றுக்கொள்வதும், அனுபவ ரீதியாக அமைந்துவிட்ட பொது அறிவைப் பயன்படுத்திப் பல காரண, காரியங்களைப் புரிந்துகொள்ளுவதுமே மனிதனின் சிறப்பியல்புகள். இவ்வாறு பெற்ற அறிவை மூளையிலுள்ள செல்கள் 'நியூரான்' செய்திகளாகப் பாதுகாத்து வைத்திருப்பது போலவே, கணிப் பொறிகளும் தங்களுக்கு அளிக்கப்பட்ட செய்திகளைத் தனது நினைவுக் கலன்களில் பாதுகாத்து வைக்க முடியுமல்லவா? நமது மூளைக்கோ இந்த அறிவினை அளிக்க ஐந்து புலன்கள் உள்ளன. இவற்றிற்குப் பதிலாக, ஒரு கணிப்பொறிக்கோ நாமதற்கு அளிக்கும் துளையிடப்பட்ட ஒரு சில அட்டைகளோ அல்லது காந்த நாடாச் சுருள்களோ மட்டுமே உள்ளன. காலப்போக்கில், பொறிகளுக்கும் வேறு பல புலன்களை அமைக்கலாம். இருப்பினும், இவையெல்லாம் மனிதப்புலன்களின் அருகில் வருவதென்பது இன்னும் நெடுந்தொலைவில் உள்ளது.

மனிதனின் அடுத்த சிறப்பு, தனக்கு முன்பு தெரிந்திருந்த செய்தி தவறென்று தெரிந்ததும் அதனைத் திருத்திக்கொள்ளும் ஆற்றல் உடையுமையாகும். ஒரு சில பொறிகளுள் (கண்டிஷனல் ப்ராபபிலிடி மெசின்கள்) இதற்கும் அமைப்பு ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கணிப்பொறியின் நினைவுக் கலன்களில் தற்போதுள்ள செய்திகளை விடச் சிறந்த செய்திகள் கிடைத்தவுடன், பழையன கழியப் புதியன புகுகின்றன இக்கலன்களுள்.

இவையன்றித் தன்னிச்சையாகச் சிந்திப்பது, (ரேண்டம் திங்கிங்) தானாக ஒய்வெடுத்துக் கொள்வது போன்ற எத்தனையோ மனிதப் பண்புகளை ஒரு இயந்திரத்திற்கு உருவாக்கிக் கொடுப்பதென்பது எளிதில் சாத்தியமாவதல்ல. மாமேதை ஐன்ஸ்டீன் சிந்தனைத்திறன், தன்னுக்கம் (ஒரிஜினலிடி) இவற்றோடு ஒப்பிடத்தக்க பண்புகளை உடைய ஒரு பொறியைக் கட்டுவதற்கு இன்னும் நெடுங்காலமாகலாம். ஆனால் அவ்வாறு என்றுமே கட்ட முடியாது எனக்கூறுவது பொருளுடையதல்ல என்று நிபுணர்கள் கருதுகிறார்கள்.

படைக்கும் கடவுள் மனிதனா?

"மனிதன் ஒரு இயந்திரமல்ல, இயந்திரமும் மனிதனாகமுடியாது." இது நமது நெடுநாளைய கோட்பாடு. ஆனால், தொழில் முறைகளின் வளர்ச்சிப் போக்கில் இவையிரண்டிற்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாடுகள் குறைந்து கொண்டே வருகின்றன. இதனை விளக்குவதே இக்கட்டுரையின் முகக்கிய நோக்கமாக இருந்திருக்கிறது. இதயத்தின் ஆழத்திலிருந்து பிறிட்டு வரும் உணர்ச்சிக் குமுறல்களையெல்லாம் விட்டுவிட்டு, மனிதனை வெறும் இயந்திரம் என்றால், நமது புலவர்களுக்குக் கோபங்கூட வரும். ஆனால் என்ன செய்வது? இதயம் என்பது வெறுமனே இரத்தத்தை இறைத்துக் கொடுக்கும் ஒரு சிறு (ஆனால் முக்கிய) கருவியாகிவிட்டது. நமது எண்ணங்கள் அனைத்தின் பிறப்பிடமான மனித மூளை ஒன்றுதான், இன்னும் நமது அறிவியலால் முற்றும் விளக்கப்படாத ஒன்றாக உள்ளது. அதே சமயத்தில், இந்த மூளையைப் பயன்படுத்தித் தான், மூளையைப் பல வகையாலும் ஒத்த கருவியாகிய கணிப்பொறியை வடிவமைத்துள்ளான். (டிசைனிங்)

கணிப்பொறி அமைப்புக்களின் வளர்ச்சி இன்னும் அசுர வேகத்தில் முன் சென்ற வண்ணமாய் உள்ளது. ஒரு கணிப்பொறி தன்னைவிடச் சிறந்த இன்னொரு கணிப்பொறியை வடிவமைக்கும் முயற்சியில் ஈடுபடுவது இயல்வதாகலாம். கூடிய விரைவிலே, இப்பொறிகள் நாம் பேச்சு வடிவிலே கொடுக்கும் கட்டளைகளை ஏற்கக் கூடியனவாகலாம். அப்போது நமக்கு வேண்டிய விடைகளையும் ஒரு மனிதன் கூறுவது போலவே கூறி முடித்துவிடும். இவ்வாறே இப்பொறிகளின் வளர்ச்சி மிகுந்து கொண்டேயிருந்தால், ஒரு காலத்தில் அது மனிதனை விட எல்லா வகையிலுந் திறன் வாய்ந்ததாகலாம் அல்லவா? அப்போது மனித இனம் கணிப்பொறிகளுக்கு அடிமைப்பட்டுப் போய் விடுமோ என்று அஞ்சத் தேவையில்லை, ஒரு கணிப்பொறி நிபுணர் கூறியது போல, அத்தருணத்தில் அதற்கு 'மின்சப்ளை' கொடுக்கும் 'பிளக்'கைப் பிடுங்கி விடலாமே!

இலங்கை-மட்டக்களப்பு நாட்டார் பாடல்கள்

இ. பாலசுந்தரம், எம். ஏ.
கொழும்பு பல்கலைக் கழகம்.

நான்கடித் தர்க்கம்:

1 ஆற்றுக்குள்ளே சிரும்பி கட்டி
அங்கே நின்று படைபொருதி
வேர்த்துவாருன் வடசேரியான் — நல்ல
வெள்ளி மடல்கொண்டு வீசுங்கடி
(வடசேரிப் பாடல்)[1]

(பாடியவர்: க. செல்லத்துரை, வயது 50; காரைதீவு-3; சேகரித்த திகதி 27-5-72)

ஈரடித் தர்க்கம்[2]

2 வண்ணான் மாத்தைக்[3] கூசாமலே வாங்கி
வகையாக உடுப்பான் வடசேரியான்
கண்ணே என்பான் காலில் விழுவான்
காரியம் முடிக்கத் தென்சேரியான்

3 போக்குக் கெட்டவன்[4] போசனக்காரன்
வாக்குக் கெட்டவன் வறுதுக்காரன்
பெண்ணுக்கு அலைவான்[5] வடசேரியான்
வாக்குக் கெட்டவன் வறுதுக்காரன்[6]
வயிற்றைப் பிசைவான் தென்சேரியான்

ஓரடித் தர்க்கம்[7]

4 "ஓடிஒழித்து வடசேரியான்
உடும்பு தின்னி தென்சேரியான்
காடுவெட்டி வடசேரியான்
கல்லுடைப்பவன் தென்சேரியான்
கொல்லன் குலமடா வடசேரியான்
கோளன் குலமடா தென்சேரியான்
பொல்லா முரடன் வடசேரியான்
போக்கிரி வம்சத்தான் தேன்சேரியான்
செல்லாக்காசு உன் பேச்சு
தீண்டாச் சரக்கு நியாச்சு
கல்லா மரங்கள் உன்வம்சம்
காட்டுப் பன்றி உன்வம்சம்
போடா போலிப்போடி[8] மகன்
போச்சடா பவுறு[9] செட்டிமகன்
ஆடாமாடா மேய்த்திங்க
அதுதானே உங்கள் குலமுங்க
அப்பன் செத்தது கடனாலே
அம்மான் செத்தது விசராலே
இப்பவும் என்கையில் காசுதானடா
அதுவும் எங்கள் சீதனமடா"[10]

(பாடியவர்: க. த. செல்வராஜகோபால் வயது 45, கூருதாவலை; திகதி 2-1-1972)

பாடற்குறிப்புகள்

1 இப்பாடலை வடசேரியார் பாட, அதற்குப்பதிலாக வேறுபாடலை தென்சேரியார் பாடுவர்.

2 இப்பாடல்களில் முதல் இரண்டடிகளையும் வடசேரியார் பாட, ஈற்றடிகளை தென்சேரியார் பாடுவர்.

3 மரணச்சடங்கின் போது மயானக் கிரியைகளை முடித்துவிட்டு வந்தோருக்கு சாவீட்டில் வண்ணான் தூய ஆடை கொடுப்பான். அதனை அவர்கள் அணிந்துகொண்டு அழுக்குடையை வண்ணானிடம் கொடுப்பர். அவ்வாடை பெரும்பாலும் பிறரது ஆடையாகவே இருக்கும். ஒருவார காலத்திற்கு அதனை அணிந்து கொள்ளலாம். பின்னர் வண்ணான் வந்து அதனை எடுத்துச் செல்வான். இதனையே "வண்ணான் மாத்து" என்பர். இங்கு பிறர் பொருளில் வாழ்வோரைக் கிண்டல் செய்கின்றனர்.

4 ஒன்றுக்கும் வழியில்லாதவன் என்பது பொருள். போக்கற்றவன் என்றும் கூறுப.

5 ஒரு சேரியிலுள்ளோர் பெரும்பாலும் சகோதர முறையினராகவே இருப்பர். மாற்றுச் சேரியில்தான் மணம் செய்ய வேண்டும். எனவே ஒரு சேரியினர் மாற்றுச் சேரியில்தான் பெண் தேடி எடுக்க வேண்டும் என்ற மரபு இங்கு கூறப்பட்டுள்ளது.

6 பிறர் பொருளைச் சுரண்டி வாழ்பவனை வறுதுக்காரன் என்ப. வறுதுதல் - அபகரித்தல்.

7 இப்பாடலில் வரும் ஒவ்வொரு வரியையும் ஒவ்வொரு சேரியினரும் பாடுப.

8 அதிகமான வயல்நிலத்துக்குச் சொந்தமாக உள்ளவரைப் போடியார், போடி என்று மட்டக்களப்பில் அழைப்பர்.

9 பவுறு என்பது பெருமை, நடப்பு (style) என்பது பொருள்.

10 சீதனம் வாங்கிப் பிழைப்போரைக் கிண்டல் செய்கின்றனர்.

கலை-அழகியல்

P. C. சாட்டர்ஜி

கலையும் கற்பனையும்-III

கலைப் பொருட்களுக்கும், உணர்ச்சி-கற்பனைக்கும் நெருங்கிய தனி உறவு உண்டு. கலைப்பொருளைப் படைக்க கற்பனையும் உணர்ச்சியும் தேவை. ரசிக்கவும் கொஞ்சம் தேவை. ஆனால் இந்த உறவு என்ன என்று திட்டமாகக் காண முற்படும்போது குழப்பம் நேர்கிறது.

கற்பனையைப் பற்றி பார்ப்போம். இதில் "கற்பனையில்", "கற்பனையோடு", "பாவனை" என மூன்று வேறுபாடுகள் உண்டு.

காலிங்வுட் போன்றவர்கள் கலைப் பொருளையும், கற்பனையையும் பற்றிப் பேசுகையில், கலைப் பொருளென்பது ஒரு அனுபவம், அது கலைஞனின் உள்ளத்தில் தான் இருக்கிறது என்கிறார்கள். அதாவது ஒரு கவிதையின் சொற்களைக் கேட்டோ, துணிமீதுள்ள நிறங்களைப் பார்த்தோ கலைஞனின் அனுபவத்தை ரசிகன் தனக்குள் மீண்டும் படைத்துக்கொள்ள வேண்டும். இதைச் செய்துகொள்ள முடிந்தால்தான் அவன் அக் கலைப்பொருளை அறிய முடியும். அதாவது கலைப்பொருள் ஒருவனுடைய "கற்பனையில்" இருக்கிறது; அது ஒரு கற்பனைப் பொருள் என்கிறார் காலிங்வுட். கலைப்பொருளைக் காணவோ, கேட்கவோ முடியாது. கற்பனை தான் செய்துகொள்ள முடியும் என்பது அவர் கட்சி.

ஆனால் மற்ற பொருட்களைப் போல, கலைப் பொருளும் புற உலகில் தனியாக இருக்க முடியும், இருக்கிறது என்று காரணங்கள் காட்டி முன்பு கூறினோம். எனினும் கலை-அழகியலைப் பற்றி எழுதுபவர்கள் கலைப்பொருளை ஒரு பிரமை போல, தோற்றம் போல என்று ஒப்புநோக்கியிருக்கிறார்கள். கலைப்பொருள் வேறு, இயற்கை அழகு வேறு என்கிறார்கள் அவர்கள். கலைப் பொருளின் சிறந்த உருவம் எழுப்பும் அழகியல் உணர்ச்சியானது சாதாரண வாழ்க்கையின் உணர்ச்சியிலிருந்து வேறுபட்டது என்பது அவர்கள் கூற்று. கலைப்பொருளில் இவ்வுலகில் இல்லாத ஏதோ ஒன்று இருக்கிறது...... நடப்பினின்றும் விலகியிருக்கிற இந்த "வேறு" தன்மை தான் பிரமை அல்லது தோற்றத்தை எழுப்பு-கிறது. கலையின் இயல்பே இதில்தான் அடங்கியுள்ளது.... இந்த பிரமை அல்லது தோற்றம் எழக் காரணம், நடைமுறை ஆசைகள் நிறைந்த அன்றாட உலகோடு, கலைப்பொருள் தொடர்பு நீங்கியிருப்பதால்தான். இன்னொரு காரணம், சில குறிப்பிட்ட கலைப்பொருட்கள், ஒரே புலனைத்தான் சார்ந்து நிற்பவை. மற்ற புலன்கள் முக்கியமற்றோ, சம்பந்தமில்லாமலோ ஆகிவிடுகின்றன. சிற்பம் போன்ற கலைகளில் காணப்படும் "இடம்" ஒரு விசேஷ "இடம்". இதுதான் தோற்றம் அல்லது மயக்கத்தை உண்டாக்குகிறது. அதேபோல சங்கீதம் போன்ற கலைகளில் காணும் "காலம்" ஒரு விசேஷ காலம் அல்லது காலப் பிரமாணம். இந்தக் கலைகளில் தோற்றத்தை எழுப்புவது இந்த விசேஷ காலம்தான். இவ்வாறு கூறும் ஆய்வாளர்கள் 'தோற்றம்' என்ற சொல்லை ஒரு தனி அர்த்தத்தில் பயன்படுத்துகிறார்கள். அதாவது கலைப்பொருளை ரசிப்பவன், அன்றாடத் தேவைகள் நிறைந்த இவ்வுலகினின்றும் வேறு ஒரு உலகிற்குக் கொண்டுசெல்லப் படுகிறான் என்பது அவர்கள் வாதம். இதன் பொருள், கலைப்பொருளே ஒரு மாயம் அல்லது தோற்றம் என்தல்ல. அது பார்ப்பவர் மனதில் அத்தகைய விளைவைத் தோற்றுவிக்கிறது என்று பொருள். கானல் நீர் ஒரு பிரமை; அது நம்மை ஏமாற்றும். ஆனால் கலைப்பொருள் நம்மை ஏமாற்றாது. அந்தத் தோற்றம் வேறு. இப்படிப் பார்க்கும் போது, இந்த ஆய்வாளர்கள் கையாளும் "பிரமை" "தோற்றம்" என்ற சொற்கள் சரியில்லை என்றே படுகிறது. கற்பனைக்கும்,

கலைப்பொருளுக்கும் உள்ள உறவைப் பற்றியே இவர்கள் சொல்லவில்லை என்று நாம் உணர வேண்டியிருக்கிறது.

பால் ஸிஃப் என்பவர் 'கலையும் கலைப்பொருளும்' என ஒரு ஆராய்ச்சி எழுதியிருக்கிறார். கலைப்பொருள் ஒரு பிரமை-மயக்கு என்பதை இரண்டு வாதங்கள் மூலம் அவர் எதிர்த்திருக்கிறார். நம்மை 'ஏமாற்றுவது' பிரமையே தவிர கலைப்பொருளல்ல என்பது அவருடைய முதல் வாதம். ஆனால் இது பிரச்னையை அணுககூட இல்லை. பிரமைகளின்—மாயத்தோற்றங்களின்—சில இயல்புகள் கலைப்பொருட்களுக்கு உண்டு என்றே அவர்கள் கூற விரும்புகிறார்கள். சிற்பம் உயிரோடிப்பதுபோல் தோன்றுகிறது. (ஆனால் அது உயிரற்ற கல்) — ஓவியத்தில் உள்ள உருவங்கள் அசைவதுபோல் தோன்றுகின்றன. (உண்மையில் அவை அசையவில்லை)

அடுத்து, ஒரு பொருளை பல முறைகளில் வர்ணிக்கமுடியும் என்பது ஸிஃபின் இரண்டாவது வாதம். ஒரு ஓவியத்தை, ஆறடுக்கு நாலடி சட்டங்களுக்கிடையே பரப்பில் தட்டைப் படுதா என்று ஒரு தச்சன் கூறலாம். கலைப்பொருள் வியாபாரி அந்த ஓவியத்தை கிரயம் மிக்கது என்று கூறுவார். கலைவிமர்சகர் அதை ஆழம் நிறைந்தது என்று கூறுவார். அதாவது வர்ணனையில் பல 'குடும்பங்கள்' உண்டு. ஒரே பொருளை வர்ணிக்க இப்படி பல வேறுபாடுகள். இப்படி வெவ்வேறு வர்ணனைக் குடும்பங்களைச் சேர்ந்த வாக்கியங்களை தனித்தனியாக வைத்துக் கொண்டால், பிரச்னையோ, குழப்பமோ ஏற்படாது. ரொம்ப சரி. ஆனால் தச்சன் வர்ணிப்பது கை தொட்டு, கண் பார்க்கும் ஒரு பொருளை. விமர்சகர் வர்ணிப்பது இல்லாத ஒரு பொருளை - ஒரு தோற்றத்தை, இந்த விந்தையான சிக்கலை ஸிஃப் தீர்க்கவில்லை.

கலை - அழகியலிலும் திறனாய்விலும், கலைப்பொருளை வர்ணிப்பது பற்றி குழப்பம் நிலவுகிறது. உதாரணமாக "வேறு ஏதோ உலகைச் சேர்ந்த — "இவ்வுலகிலில்லாத" உணர்வைக் கலைப்பொருள் ஊட்டுவதாகச் சொல்பவர்களின் கூற்றைச் சற்று ஆராய்ந்து பார்த்தால், அவர்கள் தங்களைப் பற்றிப் பேசிக் கொள்கிறார்களே தவிர, கலைப் பொருள்பற்றியல்ல என்பது தெரியும். பல விமர்ச்சகர்கள் இதைத் தான் செய்து வருகிறார்கள். எனவே நாம் முதலில் செய்ய வேண்டியது, ஒரு வண்டி கலைப்பொருளின் பண்பா, அல்லது விமர்சகரின் மன எழுச்சியா என்று பார்ப்பதுதான். முக்கால்வாசி, விமர்சகரின் மன எழுச்சியைத் தான் காண்கிறோமே யொழிய கலைப்பொருளின் உண்மை இயல்பை பெரும்பாலோர் சொல்லக் காண்பதில்லை. விமர்சகர் எழுப்பும் பிரச்னைகள் வெறும் போலிப் பிரச்சினைகளாகவே இருக்கின்றன.

ஸிஃப்பின் வாதத்திலிருந்து எழும் இன்னொரு போக்கு, கலைப்பொருள் ஒரு ஓவியம், தட்டைப் பரப்பின் மீது பூசிய வர்ணக் கலவை. ஒரு குறிப்பிட்ட தூரத்திலிருந்து பார்த்தால் சில ஒழுங்குகளையும் உருவங்களையும் இனங்காண முடிகிறது. ஆழம் தென்படுகிறது. ரசிகருக்கு வேண்டியது இதுதான். தச்சன் ஓவியத்தைப் பற்றிப் பேசுகையில், தனக்கு ஏற்ற ஒரு அம்சத்தைப் பற்றிப் பேசுகிறார். இதே போல, கலை விமர்சகரும், கலைப்பொருள் வியாபாரியும் தமக்குச் சம்பந்தமுள்ளதைப் பற்றி பேசுகிறார்கள். இவர் சொல்வதை விட அவர் சொல்வதுதான் சரி என்று ஒன்றை மட்டும் ஏற்றுக்கொள்ளத் தேவையில்லை. ஒன்று பிரமையையும் இன்னொன்று பொருளையும் குறிக்கிறது என்று இந்த வர்ணனைகளைச் சமரசப் படுத்த முயலுவதும் தேவையில்லை. ஒரு ஓவியத்தின் அடக்கம் ஐம்பது ரூபாய், அதன் விலை இரண்டாயிரம் ரூபாய் என்பதில் முரண் இல்லை. ஒன்று துணி, வர்ணம் முதலியவற்றுக்கான செலவு. இன்னொன்று அதன் பரிவர்த்தனை மதிப்பு. இவ்விரண்டு மதிப்புகளும் வெவ்வேறு என நமக்கு நன்கு தெரியும். கையைக் கடிக்குமே என்று பயந்தாலும், செய்கிரயத்திற்கும் விலைக்கும் இத்தனை வேறுபாடு இருக்கிறதே என்று தத்துவக் குழப்பங்கள் ஏற்படுவதில்லை.

அடுத்து, "கற்பனையோடு" — என்பதைப் பார்ப்போம். ஒரு கலைப்பொருள் கற்பனையோடு படைக்கப்பட்டிருப்பதாகச் சொல்கையில், கற்பனை புதிதாகப் படைக்கும் ஆற்றலைக் குறிப்பிடுகிறது. கலைப்படைப்பில் கற்பனை எவ்வாறு இயங்குகிறது. எனக் காணவேண்டும். இது மனத் தத்துவ இயலைச் சார்ந்த பிரச்னையாதலால், இதை விவாதிக்கும் அவசியம் இல்லை. பொருட்களைப் பயன்படுத்துவதில் சிறிது சுயேச்

சையை அனுமதிக்கும் செயல்கள் கற்பனை யோடு செய்யக்கூடிய செயல்கள் என்று ஃபர்லாங் என்பவர் கூறுகிறார். இந்த சுயேச்சை சரியான அளவுக்கு இல்லாவிடில், அச்செயல் களில் புதுமை இன்றி ஒரே வார்ப்பாக ஆகிவிடு கின்றன. தனித்தன்மையும் புதுமையும் இருந் தால்தான், கற்பனையோடு ஒன்று படைக்கப் பட்டிருப்பதாகச் சொல்லுகிறோம். பழைய பொருட்களை வைத்துக் கொண்டும் புதுமை செய் யலாம். சாமான்யமானவற்றை வைத்துக் கொண்டே புதுக்கருத்துக்கள் படைக்கலாம். புதுமை படைக்க பல்வகை வழிகள் உண்டு.

''பாவனை''க்கும் கலைப்பொருட்களுக்கும் உள்ள உறவு சிக்கலானது விந்தையானது பாவித் தல் இருவகை. ஒன்று சாதாரணமாக, அப்பட்ட மாக பாவித்துக கொள்ளுதல். இன்னொன்று, பொய்யாக பாவித்துக்கொள்ளுதல். ''ஒருகுன்றின் மீது அமர்ந்து, கீழே ஆற்றின் இருமருங்கிலும் பரந்து கிடக்கும் நகரத்தை நாம் பார்ப்பதாக வைத்துக் கொள்வோம்'' — ''ஒரு முக்கோணத் தின் இரு பக்கங்கள், மூன்றும் பக்கத்தைவிட பெரிதாக இல்லை என வைத்துக்கொள்வோம்'' — இவை சாதாரண பாவனை, நடக்கக்கூடியவை. கானல்நீர் அல்லது மன பிராந்திகள் பொய்யான பாவனைகள். (கலைப்பொருள் பொய் பாவனையாக இருக்கமுடியாது) பொய்யான பாவனை என்பது பொய்யான கற்பனை.

கலைப் பொருளுக்கும் அப்பட்டமான பாவ னைக்கும் என்ன தொடர்பு என்று இப்போது காண்போம்.

''பாவனை கற்பனையில்'' இருக்கமுடியும்; ஆனால் இருக்கவேண்டும் என்று அவசியமில்லை; பாவனை ''கற்பனையோடு'' இருக்கமுடியும், ''இல்லாமலும் இருக்கமுடியும்'' என்கிறார் ஃபர்லாங். ''கற்பனையோடு'' என்று சொல்லும் போது, நம் பாவனை கூடுதலான அல்லது குறை வான கற்பனை கொண்டிருக்கலாம். ஒரு செயல் கற்பனையற்றுச் செய்யப்பட்டுள்ளது என்று ஒரு வித அர்த்தத்தில் சொல்லவும் முடியும். கற்பனை தேவைப்படாத நிலைமைகள் உண்டென்று நாம் சொல்கிறோம். ஆனால் அந்த நிலைமைகளை வர்ணிக்கும் போதோ, உருவாக்கிக் கொள்ளும் போதோ தான், சிக்கல் நேர்கிறது. ''சிவப்பு விளக்கு எரிந்தால், அ எனும் பொத்தானை அழுத்தவும். பச்சை விளக்கு எரிந்தால் க என்ற பொத்தானை அழுத்தவும்'' என்று ஒரு இடத்தில் போட்டிருக்கிறது. அப்படியே செய் கிறோம். ஆனால் சில சமயம் இயந்திரம் பழுது படலாம். இயக்கும் ஆள் அங்கு இல்லாமலிருக் கலாம். இந்த சமயங்களில் நம் கற்பனையைப் பயன்படுத்தவேண்டியிருக்கிறது. ''கற்பனை யோடு'' செயல்படவேண்டியிருக்கிறது. இந்தக் கற்பனை குறைவாகவோ மிகுதியாகவோ தேவைப்படலாம். முற்றிலும் கற்பனையே இல் லாமல் செயல்படுவது நடக்காது. அது ஒரு இலட்சிய நிலை. இந்த இலட்சியநிலை கிட்டாத நிலை. கோடுகளில் மிக மிக நேரான கோடு என்ற ஒருவகையில் சாத்தியம். (கொள்கையள- விலாவது) ஆனால் ''கற்பனையோடு'' என்பது பற்றி இது சாத்தியமில்லை. எனவே பாவனை என்பது கற்பனையோடோ, கற்பனையின்றியோ இயங்கக்கூடிய செயல்

பாவனையில் வெவ்வேறான இரண்டு செயல் கள் உண்டு. ஒன்று, ''......என்று வைத்துக் கொள்வோம்'' என்னும் மனச் செயல். இன்- னொன்று பாவித்துக் கொள்ளப்பட்ட பொருள் அல்லது செய்தி. ''........என்று வைத்துக் கொள்ளுவோம்'' எனக் கூறுகையில் எதிராளி யிடம் என்ன எதிர்பார்க்கிறோம்? திர்ப்பை அல்லது அவநம்பிக்கையை ஓயச்செய்து கொள்ள வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கிறோம். ''ஒளி நேர்க் கோடாகப் பாயவில்லை என்று வைத்துக்கொள்வோம்'' அல்லது ''ஒரு முக்கோ ணத்தின் இருபக்கங்கள் மூன்றும் பக்கத்தைவிட பெரியனவாக இல்லை என்று வைத்துக்கொள் வோம்'' என்று கூறும்போது ஒரு குறிப்பிட்ட மனப்பாங்கை ஏற்றுக்கொள்ளுமாறு எதிராளியை வேண்டுகிறோம். இரண்டாவதாக வெளிப்படை யாகவோ, கூடமாகவோ அனுமானம் செய்யும் செயலும் இந்த பாவனையில் அடங்கியுள்ளது. ''...என்று வைத்துக்கொள்வோம்'' என்று சொல் லும்போது ஒருவருடைய அவநம்பிக்கையை நிறுத்திக் கொள்ளுமாறு கேட்டுவிட்டு, அப்ப டியே நட்டாற்றில் விட்டுவிட்டு போய்விடுவ தில்லை. அதிலிருந்த ஏதோ ஒருஅனுமானமும் ஒரு முடிவும் செய்துகொள்ளுமாறு சொல்லுகிறோம். விஞ்ஞானத்திலும் கணிதத்திலும் இந்த பாவனை

செயல்படுகிறது. சிலசமயம் காணும் முடிவு நம்முடைய பாவனையை ஊர்ஜிதப்படுத்தலாம். அல்லது அபத்தம் என்று காட்டலாம். சில சமயம் பாவனையையும், முடிவையும் யோசிக்கத் தக்கவையென அப்படியே விட்டும் விடுகிறோம். மூன்றாவதாக, ஏதாவது பிரச்னை எதிர்ப்படும் போது இந்த பாவனையை மேற்கொள்கிறோம். பிரச்னைகளுக்கு விடை தேடும் கணிதநிபுணரும், விஞ்ஞானியும் இதைத்தான் செய்கிறார்கள்.

சில சமயம், ராஜா மாதிரி, போலீஸ்காரன் மாதிரி பாவனை செய்கிறோம். திருடர்களைத் துரத்துவது, பிடிப்பது போல பாவனை செய்கிறோம். இதில் ஒரு பிரச்னையும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஏதோ உந்துதல் ஏற்பட்டு விளையாடத் தோன்றுகிறது. பிரச்னை தீர்ப்பல்ல இது. சும்மா வேடிக்கை.

சில வேளைகளில், அன்றாடப் பொறுப்புகளிலிருந்து "விடுமுறை"யாகவும் பாவனை உதவுகிறது. "...... என்ற வைத்துக் கொள்வோம்" என்றால், மனோதர்ம யாத்திரையில் சற்று நீயும் என்னோடு வா என்று அர்த்தம். இந்த மனோதர்மத்தைத் தொடர்ந்து, செயல்படவும் வேண்டுமானால், பாவனையைவிட்டு, நம்ப வேண்டுமென்று அர்த்தமாகிறது. எனவே பாவித்தல் என்பது, சாத்தியக் கூறுகளை ஆராயும் செயல். தற்போதுள்ள நடப்பிலிருந்து விலகி நிற்பது. நம்பிக்கை வாழ்வில் எக்காலும் ஒட்டிய செயல். தூங்கும் நேரத்தைத் தவிர, அது எப்போதும் திரைக்குப் பின் இயங்கிய வண்ணம் இருக்கிறது. பாவனை என்பதோ அவ்வப்போது மட்டும் தோன்றுவது. சிறிது ஓய்வுதரப்பட்ட என்ஜினைப் போல, வாழ்வெனும் வினையிலிருந்து நாம் சற்று விலகும்போது, பாவனை இயங்குகிறது.

அடுத்து, பாவித்துக் கொள்ளப்பட்ட பொருள் அல்லது செயலைப் பார்ப்போம். இந்த செயலில் ஒன்று அல்லது பல எண்ணங்கள் இருக்கலாம். "பகைவர்கள் இந்த ஊரை, கிழக்கிலிருந்தும், வடமேற்கிலிருந்தும் தாக்குகிறார்கள் என்று வைத்துக்கொள்வோம்" — இது பாவித்துக்கொண்ட பூர்வபட்சம். இந்த பூர்வபட்சத்தில் ஒன்று அல்லது பல சாத்திரங்கள் இருக்கலாம். "பகைவனுக்கு ஆயுதபலம் அதிகமில்லை. எனவே திறந்த வெளியைவிட காடுகள் அடர்ந்தபகுதி மூலமே தாக்குவான். கிழக்குப்பகுதியில் மலையும் காடுகளும் அதிகம். வடமேற்குப்பகுதி தட்டையான திறந்தவெளி" — நடப்பு இவ்வாறு இருந்தால், கிழக்குப்பகுதியில்தான் தாக்குதல் அதிகமாக இருக்குமென்று முடிவுகட்டலாம். தர்க்க இயல் பாட நூல்கள் கூறும் வாதம் இது. பாவனைக்குப் பதிலாக, செயலுக்கு ஆதாரமான நம்பிக்கை வரவேண்டுமானால், பாவிக்கப்பட்ட பொருள் கூர்ந்த ஆய்வுக்கு உட்பட்டாக வேண்டும். வெறும் பாவனைகளுக்குப் பதிலாக, தீர்மானமான பூர்வபட்சங்கள் வேண்டும்.

நம்முடைய அறிவியக்கம் பெரும்பாலும் பாவித்தலையே சார்ந்துள்ளது. விஞ்ஞான பாவனைகள், தத்துவ விசார பூர்வபட்சங்கள் — எல்லாம் இதைச் சார்ந்தவை. கலைப்பொருள்களும் இந்த பாவித்தலையே சார்பவை என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது எனக்கு. ஆனால் இப்படிச் சொல்வது, விஷயத்தை அளவுக்குமீறி எளிதாக்கி விடுவதாகப் படலாம். எனவே எந்தெந்தக் கலைகளில் பாவனை ஓங்கி நிற்கிறது என்று பார்ப்போம்.

கலைத் தொழில்களிலும், அன்றாடப் பயனுள்ள கலைகளிலும் பாவித்துக்கொள்ளும் பிரச்னை எழுவதில்லை. டில்லி ஜும்மா மசூதி முன்னின்று, "இது ஒரு மசூதி என்று வைத்துக் கொள்வோம்" என்று சொல்ல முடியாது. அது ஒரு மசூதிதான். அதோடு சேதி முடிந்து விடுகிறது. கட்டிட நிபுணர், கட்டிடத்தை உருவாக்க முயலும்போது, ஒரு காகிதத்தில் சில கோடுகள் வரைந்து, "இது ஒரு மசூதி என்று வைத்துக் கொண்டால், முன்சதுக்கம் இங்கேயிருக்கும்......" என்று மேலே மேலே சொல்லிக்கொண்டே போகலாம். ஆனால் இந்த வரைபடம் கலைப்பொருளாகி விடாது. கட்டி முடிந்த கட்டிடம், அதன் பாணி, அளவு, கட்டப் பயன்பட்ட சாமான்கள் எல்லாம் சேர்ந்துதான் கலைப்பொருளாகும்.

எனவே கட்டிடக்கலையில், பாவனை என்ற மனச்செயல்—அதாவது நம் அவநம்பிக்கையை நிறுத்திவைக்கிற செயல், அனுமானம் — இவை எழவில்லை. ஆனால் ஒரு பிரச்சினைக்குக் காணும் விடை என்னும் மூன்றாவது பண்பு இருக்கக்

கூடும். ஒரு குடுப்பிட்ட கட்டிடம் ஒரு பிரச்னைக்குக் காணும் விடை — பயன் படும் சாமான்களும் கூட, கட்டிடத்தைப் பாராட்டும் போதோ, மதிப்பிடும் போதோ நிபுணரின் பிரச்னைக்கு எவ்வளவு தூரம் தீர்வு தந்திருக்கிறது என்று நாம் பார்க்க வேண்டும். தொழிற் கலைகளும் இப்படியே. கலைத் தொழிலாளர்களின் பிரச்னைகளுக்கு அவை விடைகள். பயன்படுத்துவோர், பாராட்டுவோர், விமர்சகர் — யாவரும் அந்தக் கண்ணேடுதான் அவற்றைக் காணவேண்டும். வெறும் அலங்காரப் பொருட்களாக, பல கட்டிடங்களும், பல்லாயிரம் கலைத்தொழிற் பொருட்களும், தோன்றியிருக்கக்கூடும். இவை வெறும் விளையாட்டு என்றே சொல்லவேண்டும் – வேடிக்கைக்கு ராஜா வேஷம். போலிஸ் வேஷம் போடுவது போல.

இப்போது, இசை, நடனம், ஓவியம், சிற்பம், இலக்கியம் — இவற்றைப் பார்ப்போம்.

கலைகளில் பற்றுள்ள தத்துவ ஞானிகள் பலர் இசைக்குத் தனிப் பெரும் இடம் தந்துள்ளனர். ப்ளேட்டோ, தத்துவ விசாரமே உயர்ந்த இசை வடிவம் என்கிருர். எல்லாக் கலைகளுமே கலைகளுமே கலைகளில் தலையாய இசைக்கலையின் நிலையை எட்ட முயலுகின்றன என்கிருர் அவர். இசைக் கலையை ஆதாரமாகக் கொண்டு கலைபற்றிய கொள்கையை உருவாக்கியுள்ளார் ஸ்ரீமதி லாங்கர். இசை உணர்ச்சிகளை சித்தரிக்கிறது என்கிருர் அவர். இசை ஒரு விசேஷக் குறியீடாக இருப்பதால் தான் இந்த சித்திரம் சாத்தியமாகிறது. குறியீடு இருவகை. மொழி சொல்லும், வாக்கியமும் சேர்ந்த கூட்டுக் குறியீடு. சொல் ஒரு பொருளைக் குறிக்கும். மரபான அர்த்தங்கள் அதற்கு உண்டு. அதே போல் தான் வாக்கியமும். ஒரு அளவில், வாக்கியத்தின் அர்த்தம் ஒரு கூட்டுப் பயன். அதாவது சொற்களின் பொருளையும் சொற்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட வரிசையில், ஒழுங்கில் அமைந்திருப்பதையும் பொருத்தது. ஆனால் இசையின் குறியீடுகள் வேறு. அவற்றை சுயகுறியீடுகள் என்று சொல்லாம். இந்தக் குறியீட்டில் பல பகுதிகள் இருக்கலாம். ஆனல் இவை மரபான குறியீடுகள் அல்ல. இசை ஸ்வரங்களால் ஆனது. ஸ்வரம் அல்லது ஸ்வரச் சேர்க்கைக்கு, ஒரு மொழியின் சொற்களைப் போல மரபான அர்த்தம் கிடையாது. "ஒரு இசைப் படைப்புக்கு மொத்தமாக ஒரு அர்த்தம் இருக்கலாம். ஆனல் இது மொழியின் அர்த்தம் போன்றதல்ல. குறியீட்டின் செயலை அர்த்தம் என்று சொல்கிருர்களே தவிர, அர்த்தம் என்ற சொல் சரியல்ல. பொருளியல் கூறும் அர்த்தம் இசையில் பொருந்தாது. இசை தருவது நுகர்வு, புலனுகர்வில் ஒருகோலம். நேரடியாக உணர்ந்து அறியப்படும் வாழ்வுக் கோலம். அர்த்தம் என்பதை விட ஜீவனுன நுகர்வு எனலாம், என்கிருர் ஸ்ரீமதி லாங்கர்.

நாம் இங்கு கவனிக்க வேண்டியது இசையை "பாவனை"க்கு உதாரணமாகக் கொள்ளலாமா என்பதுதான். லாங்கர் சொல்கிறவாறு, இசையை குறியீடாகக் கருதினலும், அதில் பாவனையின் முக்கிய அம்சங்கள் இல்லை. மாருக, இசையைச் குறியீடு என்று கருதாவிடில், பாவனைக்கு உதாரணமாகக் கருதுவது இன்னும் சிரமமாகி விடும்.

ஒரு இசைப் படைப்பு, ஒரு பிரச்னைக்குத் தீர்வாகவோ அல்லது கற்பனையில் சுயேச்சைப் பொழிவாகவோ எழுந்திருக்கலாம். இந்த அளவில், பாவித்துக் கொள்ளும் செயலுக்த ஒத்த பல செய்திகள் அதில் உள்ளன. ஆனல் பாவித்தலின் முக்கியப்பண்புகளான அனுமானம் (நம்பிக்கை அல்லது) அவநம்பிக்கையை திறுத்திக்கொள்வது போன்றவைகள் இசையின் படைப்பிலோ ரசிப்பிலோ இல்லை. "...வைத்துக் கொள்வோம்" என்ற பூர்வபட்ச வாதங்கள் இசைபோன்ற சுயகுறியீட்டில் காணக்கிடைக்கவில்லை.

நடனம், ஓவியம், சிற்பம் — இவற்றில் பாவனையுடன் நெருங்கிய தொடர்பைக் காண முடியும். சம்பிரதாயமான இந்திய நடனம் ஒரு கதை சொல்கிறது. அல்லது ஒருவித பக்தி வழிபாடாகத் திகழ்கிறது. சொல்லைப் போல, ஒரு மரபான பொருள் அதன் அபிநயங்களுக்கு உண்டு. மேநாட்டு பாலேயிலும், நடனம் மூலம் கதை சொல்கிருர்கள் (இந்திய நடன முத்திரைகள் போல அவர்களின் அங்க அசைவுகளுக்கு சம்பிரதாய அர்த்தம் இல்லைதான்). நடனத்தைப் படைக்கவோ, ரசிக்கவோ, சில மரபுகளை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். (உதாரணம்:— கண்ணனுக்கு ராதை காத்திருக்கும் நிலை)

சில மரபுகளை ஏற்றுககொள்ளும் அவசியம் சிற்பம் — ஓவியம் இரண்டிலும் உண்டு. ஓவியத்தில் தட்டைப் பரப்பில் ஆழத்தைக் 'காண்பதே' ஒருநோக்கு அல்லது மரபை ஏற்றுக்கொள்வதாக ஆகிறது—தன்னறியாமல் இது நிகழ்ந்தால்கூட. அயல்மொழிகள் என்பது போல 'அயல்நாட்டு ஓவியங்கள்' என ஒன்றும் கிடையாது என்கிறுர் விட்கென்ஸ்டீன் என்னும் ஆய்வாளர். இது சரியல்ல. சீன ஓவியம், இந்திய ஓவிய பாணிகள் — இவற்றை ரசிக்க சில மரபுகளைப் புரிந்துகொண்டிருக்கவேண்டும். ஐரோப்பிய ஓவியமும் இப்படித்தான். குழந்தைகளின் ஓவியம், பழங்குடிகளின் ஓவியம் — ஆகியவை பற்றி எழுதுகையில் ரோஜர் ஃப்ரை என்பவர் கூறுகிறுர். "ஓவியக் கலைஞர் பார்வைப் புலனுகர்வை அப்படியே காகிதத்தில் மாற்றுவதில்லை. தன் எண்ணவழக்கங்களால் உருவான ஒரு மனப்படிவத்தையே வரைகிறுர்." மேநாட்டு ஓவியத்தின் வரலாறு இந்த கொள்கைக்கு நிருபணம் ஆகும்.

இந்தநோக்கில் மேலும் சற்று பார்ப்போம். துணிமீதுள்ள இடத்தில் ஒரு உருவத்திற்கும் இன்னெரு உருவத்திற்கும் உள்ள தொடர்பை காண்பிக்கிறுர் கலைஞர். நிஜ வாழ்க்கையில் கண்ட இத்தொடர்புகளை, கலைத்தேர்வுகள் — வடிப்புகள் மூலம், வாழ்க்கையில் இருப்பது போல் காண்பிக்கிறுர். இந்தக் "காண்பித்தல்" நாம் செய்யும் வாதங்களில் உத்தரபட்சம், முடிவு இவற்றை ஒத்தது. சில மரபுகளை ஏற்றுக்கொண்டு, உருவங்களுக்கு இடையே உள்ள தொடர்பை துணியில் சித்தரிக்கிறுர் கலைஞர். மரபுக்குட்பட்டு, ஒரு ஓவியமாக முரண்பாடு நிறைந்தோ, ஒழுங்கற்ருே இருப்பதாக நாம் சொல்லலாம் — அதாவது கலைஞர் காட்ட விழையும் முடிவு. வரவில்லைஎன்று சொல்லலாம். அல்லது ஓவியத்திற்கு ஆதாரமான மரபுகளையே நாம் மறுக்கலாம். எந்த முறையில் பார்த்தாலும், பாவனை ஓங்கி நிற்கிறது. சிற்சில மாறுதல்களோடு சிற்பத்திற்கும் இது பொருந்தும்.

மற்ற கலைகளை விட, இலக்கியத்திற்கு பாவனையின் தொடர்பு மிக நெருக்கமானது. பெரும்பாலும், ஒரு இலக்கியப் படைப்பு ஒரு பிரச்னைக்குக காணும் விடை என்று சொல்லலாம். சிற்சில, வெறும் வேடிக்கையாக இருக்கலாம். (சில குழந்தைப் பாட்டுகள், கோமாளிப் பாட்டுகள், கோமாளிக் கூத்துகள்) இலக்கியப் பிரச்னையில் நம்முடைய (அவ) நம்பிக்கைகளை மூட்டைகட்டி வைத்துவிட்டு, நாம செயல்பட வேண்டியிருக்கிறது. நாடகத்தில் இது மிக அதிகம். வாழ்வே கண்முன் ஓடுகிறது. ஆனுல் நாடகம் பார்க்கிருேம் என்ற நினைவும் இருக்கிறது.

பாவனைக்குட்படாத சில இலக்கியப் படைப்புகள் இருக்கலாம். வரலாற்று நாவல்களை எடுத்துக் கொண்டால் "......என்று வைத்துக் கொண்டால்" என்று ஆசிரியர் எழுதுவதில்லை. எல்லாம் நடப்பதாக, இருப்பதாகத்தான் எழுதுகிறுர்.

ஆனுல் வரலாற்று நாவல் கூட, அடிப்படையில் பாவனை என்றுதான் நான் சொல்லுவேன். ஸ்காட்டின் நாவல்களை வரலாற்றுக்காக நாம் படிப்பதில்லை. பல மனப்பான்மைகளை ஆராயவே படிக்கிருேம். தாம் படைப்பவை போன்ற பாத்திரங்கள் ஒரு காலத்தில் இருந்ததாகவும், தாம் படைத்த சூழ்நிலைகளில் அவர்கள் செயல்பட்டதாகவும் வரலாற்று நாவலாசிரியர் நம்மை பாவித்துக் கொள்ளச் சொல்கிறுர். பின்னணி கற்பனையாகவோ இல்லாமல், வரலாற்று நடப்புகளுக்கு இசைந்தனவாகவே இருக்கலாம். ஆனுல் சில குறிப்பிட்ட நிலைமைகளுக்கும் பாத்திரங்களும் இடையே கதைப் போக்கு எப்படி விரியும் என்று காட்டுவதே ஆசிரியரின் நோக்கம். சாதாரண சமுக நாவலாசிரியரும் கிட்டதட்ட இதைத்தான் செய்கிறுர். சம்பாவிதமான, தற்கால சமுக பின்னணியில் தான் தம் பாத்திரங்களை அமைக்கிறுர்.

காஃப்கா அமைக்கலாம். ஆனுல் இந்தக் கற்பனையாக அமைக்கலாம். ஆனுல் இந்தக் கற்பனைப் பின்னணிகூட, முக்கியமான அம்சங்களில் ஒரு குறிப்பிட்ட சமுகத்தின் உண்மைச் சூழ்நிலையை ஒத்திருக்கும் என்றே நம்பப்படுகிறது. நீதிக்கதை — குறியிட்டுக் கதை இயங்குவது இவ்வாறுதான்.

சொந்த உணர்வுகளை, அனுபூதியைச் சித்தரிப்பது "லிரிக்" என்னும் சுய உணர்வு கவிதை. ஆனுல் இவற்றிலும் பல (W. B. யீட்ஸ்போன்ற

வரின் கவிதைகள்) கவிஞர்கள், உலகப் பொதுவான உண்மைகளைச் சுட்டிக்காட்ட தம் சொந்த அனுபூதியைப் பயன்படுத்துகிறார்கள் என்பது புரியும். சுயஉணர்வுக் கவிதைகளைப் போல, எல்லாக் கவிதைகளுமே பொது உண்மைகளைச் சொந்த அனுபவம் மூலம் காட்டும் என்று சொல்வது விஷயத்தை அளவுக்கு மீறி எளிதாக்குவது போல் தோன்றக்கூடும். ஆனால் கவிதையை தரம் பார்க்க இந்த நோக்கை மேற்கொள்ளத் துணியலாம் என்றே நான் சொல்லுவேன்.

கலையும் உணர்ச்சியும்-IV

விஞ்ஞானத்திலும் தத்துவ இயலிலும், உணர்ச்சி ஒரு இடையூறாக இருக்கலாம். ஆனால் கலைக்கு உணர்ச்சி அவசியம். எனினும், இங்கும் விவரங்களுக்கு வரும்போது, ஏராள கருத்து வேற்றுமை.

கலையில் உணர்ச்சி எங்ஙனம் வெளிப்படுத்தப்பெறுகிறது? அன்றாட வாழ்க்கையில் நாம் அனுபவிக்கும் உணர்ச்சிகளுக்கும் கலையை ரசிக்கும்போது அனுபவிக்கும் உணர்ச்சிகளுக்கும் என்ன தொடர்பு?

உணர்ச்சியை ஏழுவகைகளாகக் கண்டிருக்கிறார் ரைல் என்பவர். உதாரணங்கள் மூலம் விளக்கிப் பார்ப்போம். (1) சீதோஷ்ண நிலையை உணர்கிறோம், இது ஒரு வகை. (2) சட்டைப் பை மீது தடவிப் பார்த்து, உள்ளே காசு இருக்கிறதா என்று பார்க்கிறோம். (3) தூக்கு தண்டனைக்காளானவன், அந்த மேடைக்கு வருவதற்கு முன்னமே, கழுத்தில் கயிறு வளைத்திருப்பது போல் உணர்கிறான். (4) தலைவலி - தலை நோகிற உணர்ச்சி நன்கு தெரிகிறது. (5) தூங்க வேண்டும் போல, அல்லது உடல்நிலை சரியாயில்லாதது போன்ற நிலை. (6) விஷயம் இப்படியிருக்க வேண்டும் என்று உணர்கிறேன். (7) கோயிலுக்குள் போனால் எனக்குச் சிரிக்க வேண்டும் போல் இருக்கிறது.

இவற்றில் முதல் ஐந்து புலன் நுகர்ச்சி கலைஞர்களின் மன அமைப்பு அவர்களுடைய புலனுகர்ச்சியைப் பொருத்திருக்கிறது என்பது உண்மைதான். ஏனையோரைவிட, கலைஞர்களால் நுட்பமாக உணரமுடிகிறது; இசைக் கலைஞனுக்கு சுஸ்வர, அபஸ்வர உணர்வு அதிகம். லய - அர்லய உணர்வு நடனக் கலைஞருக்கு அதிகம். அதேபோல நிற உணர்வு ஓவியக் கலைஞருக்கு நுட்பமாக இருக்கும். மற்றவர்கள் பார்க்கத் தவறியதை கலைஞன் உணர்கிறான். சாதாரண மக்கள் கலைப்படைப்புகள் மூலமே இவற்றைக் கண்டு கொள்கிறார்கள். நாம் இங்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள பொருளுக்கு உணர்ச்சியின் இந்த அர்த்தங்கள் தேவையில்லை.

ஏழாவதான "......ஏதோ செய்யவேண்டும் போலிருக்கிறது" என்பதுகூட நம்பிரச்னைக்கு அவசியமில்லை. ஆறுவது — அதாவது, "விஷயம் இப்படி இருக்க வேண்டும் என்று எனக்குப்படுகிறது" என்ற உணர்ச்சி கலைஞனுக்குமிக மிக முக்கியம் என்கிறார் ரைல். ஏன் எப்படி என்று அவர் விளக்கவில்லை. ஒரு ஊகமோ, ஒரு ரேஹஸ்யமோ பளிச்சென்று தோன்றும்போது, ஒரு முடிவுக்கு வருகிறோம். ஆனால் போதிய காரணம் காட்ட முடியவில்லை. நிரூபிக்க முடியாது என்று எண்ணும்போது இப்படிப் பேசுகிறோம். இந்த உணர்ச்சி வலுவாகவோ, லேசாகவோ இருந்தாலும் நாம் அதை "அறிய"வில்லை என்பதுதான் முக்கியம். நாம் செய்வது ஊகம், பளிச்சென்ற ஒரு ரேஹஸ்யம். கவிகளுக்கு இந்தவகைத் தாக்குதல் அதிகம். அவர்களுடைய தத்துவங்கள் "அறிந்த"தற்கு உதாரணம் அல்ல. "உணர்ந்ததற்கு" உதாரணங்கள். இதைப் பின்னர் பார்ப்போம். நம்முடைய இப்போதைய பிரச்னைக்கு இதுவும் பொருத்தமில்லை.

ஒரு உணர்ச்சி அல்லது பாவத்தை உணர்வது, அனுபவிப்பது என்ற அர்த்தமே நமக்கு முக்கியம். உணர்ச்சி கலையில் எவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது? வெளிப்படுத்துவது இரண்டு வகையாக இருக்கலாம். ஒரு பண்பை இன்னொரு பண்புமூலம் வெளிப்படுத்தலாம். ஒரு வட்டத்தின் பரப்பை πr^2 என்று சொல்லலாம். நம் எண்ணங்களை சொற்கள் என்னும் குறியீடுகள் மூலம் வெளிப்படுத்தலாம். குறியீடு இல்லாமலே சிலசமயம் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த

முடிகிறது. கோபம் வந்தால், குரல் உயர்கிறது. அல்லது மேஜையைக் கையால் குத்தலாம். பயத்தை, ஓடிவிடுவதன்மூலம் வெளிப்படுத்தலாம்.

மனித உணர்ச்சிகளின் குறியீட்டானஉருவங்களைப் படைப்பதே கலை என்கிருர் ஸ்ரீமதி லாங்கர். பொருள் கொண்ட எதையும் ஒரு அடையாளம் என்று சொல்லலாம் என்கிருர் அவர். அடையாளங்கள் இரண்டுவகை. ஒன்று சைகை அல்லது சங்கேதம். இன்னொன்று குறியீடு. பயம் அல்லது வருத்தம் ஏற்பட்டால் அழுகிருேம். மகிழ்ச்சி அல்லது வேடிக்கையின் சங்கேதம் சிரிப்பு. காட்டில் திடீரென்று பறவைகள் இரைந்தால், அல்லது குரங்குகள் கிரீச்சிட்டாலோ, புலி வந்துவிட்டதின் சங்கேதம்; புலி வந்துவிட்டதாக அர்த்தம். மொழி போன்ற குறியீடுகள் மூலமும் அர்த்தத்தைத் தெரிவிக்க முடிகிறது. மொழி நடப்புகளின் சித்திரம் என்கிருர் விட்கென்ஸ்டியன். எந்த நிலையைச் சித்தரிக்கிறதோ, அந்த நிலையோடு ஒரு பொதுவான வடிவம் அல்லது அமைப்பை, சித்திரமும் பகிர்ந்துகொள்கிறது. இதனுல்தான் சித்திரமும் சித்திரமாக, பொருளுள்ள சித்திரமாக ஆகிறது.

"எண்ணங்களை வெளியிட மொழிதான் சாதனம், சொல்லவொண்ணுத எண்ணங்கள் அனைத்தும் உணர்ச்சி" என்னும் அடிப்படைதான் மொழிக்குறியீடுகளினும் வேறுபட்ட "சுய" குறியீடுகளும் உண்டு என ஸ்ரீமதி லாங்கர் சொல்லக் காரணம். மொழிக் குறியீட்டுக்கு சொற்கூட்டம் உண்டு குறிப்பிட்ட பொருள் உண்டு. இப்பொருட்கள் இன்ன இன்ன என்று இனம் கூறி, மொழி பெயர்க்கவும் முடியும். வாக்கியங்களில் வரிசைப்படுத்தி, அந்த வரிசைக்கும் இலக்கணம் கூற முடியும். கடைசியாக, மொழியின் பொருளும் பொதுவானது. ஆனுல் "சுய" குறியீடுகளுக்குச் சொற்கூட்டம் இல்லை. மொழி பெயர்க்க முடியாது. பொதுமைகளை நேரடியாக அவை கூரு. குறியீட்டு அம்சங்களின் பொருளை, முழுமையோடு அவற்றுக்குள்ள தொடர்புகளின் மூலம் முழுப்பொருளின் மூலமே அறிய முடியும். இதுவே லாங்கரின் வாதம்.

ஆனுல் இந்த வேறுபாடு எனக்குச் சரியாகப் படவில்லை. சுயகுறியீடுகளுக்கு மொழிக்குறியீடு போல சொற்கூட்டம், வாக்கிய வரிசையமைப்பு இல்லாத போது, தர்க்க ரீதியான அமைப்பு எப்படி சாத்தியமாகும்? இசை ஒரு நிகழ்ச்சியின் தீவிர உணர்ச்சிப் பெருக்கின் சின்னமாக இருக்க வேணும் என்ருல் தர்க்க ரீதியான அமைப்பு அதற்குத் தேவை என்று வேறு சொல்கிருர் லாங்கர்.

இசையைப் பற்றிய சர்ச்சை மிகவும் கடினமானது. லயம், கதி, ஸ்வரங்களுக்கிடையே உள்ள அடிப்படை தொடர்பு — இவை பற்றி கொஞ்சம் பேசியதும், நெசவு, வர்ணம் என்றும் பின்னர், உணர்ச்சி, தத்துவம் என்றும் தெளிவில்லாத பல பேச்சுகள் கிளம்புகின்றன. இந்த அறியாமை, உருவகம், படைப்பு — இவற்றுக்கிடையே, "இசை உணர்ச்சி வாழ்வின் வடிவம்" என்று சொல்கிருர்களே, அதையும் பார்ப்போம்.

ஓவியத்தை எடுத்துக்கொண்டால், பாவம் — வியப்பு, உவகை போன்ற சிக்கலான பாவம் தோன்றுவது உண்மையானுலும், உணர்ச்சி வாழ்வின் சின்னம் என்று அதைக் கருதச் சொல்வதுதான் புதிதாக இருக்கிறது. தாகூரின் ஒரு ஓவியம் நம்மைத் திகைக்க வைக்கலாம். கையெழுத்துப் பிரதியில் உள்ள பிழைகளை அடிக்கும் போது அவைகளை பாம்பு போன்ற பல் வகை வடிவங்களாக தாகூர் மாற்றுவது வழக்கம். இந்த விநோத கற்பனையும், அந்தக் கோடுகள், வளைவுகள், வர்ணங்கள் எல்லாம் நமக்கும் வியப்பும் உவகையும் ஊட்டலாம். ஆனுல் இதை ஒரு குறியீடு என்ருே, பாவங்களின் சின்னமென்ருே சொன்னுல் அது வெறும் வீம்பாகப்படுகிறது எனக்கு.

கலைப்பொருள் "சுயகுறியீடு" இல்லாவிட்டால், கலை பாவங்களின் வெளிப்பாடு என்று வேறு எந்த வகையில் சொல்லமுடியும்? நம் அறிவுக்கு புலனுகும் ஒரு பொருள்மீது பாவம் அல்லது உணர்ச்சி பாய்கிறது. பயம் ஏற்பட்டால், உண்மையாகவோ கற்பனையாகவோ உள்ள பயங்கரப்பொருள் இருப்பதை அறிந்ததன் மூலமே அந்த பயம் தோன்றுகிறது. சாதலுக்கு ஒரு இலக்கு தேவை — அது தன்மீதே சாதலாக இருந்தால்கூட. அறிவும் அனுபவத்திற்கு ஒரு பூச்சு அல்லது நிறம்போல பாவமேற்படுகிறது. சிலசமயம் உணர்ச்சியின்றி சிலவற்றை நினைக்கக்கூடும். ஆனுல் உணர்ச்சியேற்படும்

போது, அறிவதற்குப் புறம்பாக அது இருக்க முடியாது. அது உணர்ச்சி பூர்வமான அறிவு. ஒரு பாவம் பொருத்தமல்ல அல்லது தவருகப் பாய்கிறது என்று நாம் சொல்வதுகூட அறியும் அனுபவத்திற்கு அது ஒரு நிறமாக, நாதமாக இருப்பதால்தான். சிற்சில தருணங்களுக்கு ஏற்ப சில பாவங்கள் அல்லது உணர்ச்சிகள் இருப்பதை சமுகங்களிலும் பண்பாடுகளிலும் காணமுடியும். ராணுவ அதிகாரி உயர் அதிகாரி யின் முன்னிலையில் மரியாதையை உணர வேண் டும். சலாம் போட்டு அதை வெளிப்படுத்தவும் வேண்டும். சில நிலைமைகளில், இந்த உணர்ச்சி களைக் காட்டும் முறைகளை எழுதியே வைத்திருக் கிருர்கள். ஆனால் பெரும்பாலும் ஒரு வழக்க மாக, கட்டுப்பாடாகவே அவை உருவாகி யுள்ளன. நெறி இயலிலும் அழகு இயலிலும் இந்த உணர்ச்சி — அறிவுத் தொடர்பு மிகவும் முக்கியமானது என்கிருர் டாக்டர் ப்ராட்.

கலையில் இந்த உணர்ச்சி எங்ஙனம் தொடர் புள்ளது என்று பார்ப்போம். ஒரு குறிப்பிட்ட அனுபவத்தை ஒரு கவியோ அல்லது ஒரு இயற் கைக் காட்சியை ஒரு ஓவியனே சொல்ல நினைக் கையில் பொருள் முக்கியமானது எனக் கருது கிருர்கள். அவர்கள் புரிந்துகொண்டு, வெளியிட விரும்புவது உணர்ச்சி நிறைந்துள்ளது. அன்ருட வேலைகள் காரணமாகவோ அல்லது கற்பனை அல்லது காணும் சக்தி இல்லாததாலோ நாம் காணத் தவறிய ஒன்றை கவிதை அல்லது ஓவியம் மூலம் அவர்கள் காட்டுகிருர்கள். அந்த கலைப்பொருளைப் பார்க்கும்போது, நமக்கு அந்த அறிவும் உணர்ச்சியும் ஒருங்கே தோன்று கின்றன.

இதில் முக்கியமாக கவனிக்க வேண்டியது, நிஜ வாழ்க்கையில் போலவே, கலையிலும், கலைஞன் வெளிப்படுத்திய பாவம் அல்லது ரசிகன் அனுபவிக்கும் பாவம் அறியும் அனுப- வத்தைத் தொற்றிநிற்கிறது என்பதுதான் பாவம் மறைமுகமாகவே வெளியாகிறது. ஒரு கலைப்பொருள், உணர்ச்சிகளின் குறியீடாக இருக்கிறதென்ருல், அது பொருந்திய உணர்ச்சி கள் விளையும் ஒரு நிகழ்ச்சியால்தான். அதாவது அறியக்கூடிய நிகழ்ச்சியால்தான். ஒரு நிலைமை அல்லது நிகழ்ச்சி இன்றேல் பாவம் தோன்ருது; வெளிப்படாது. ஒன்றுமே இல்லாமல் சூன்யத்தில் பாவம் உண்டாகும் என்றே லாங்கர் போன்றவர்கள் சொல்கிருர்கள். இது பொருந்தாது.

அடுத்து, நிஜவாழ்க்கையில் நாம் அனு பவிக்கும் உணர்ச்சிகளுக்கும், ஒரு நாடகம், நாட்டியம் அல்லது கவிதை மூலம் நான் அனு பவிக்கும் உணர்ச்சிகளுக்கும் என்ன தொடர்பு என்பதைப் பார்ப்போம். இந்தப் பிரச்சினை நிஜ வாழ்க்கையில் நமக்கு பாவங்கள் உண்டு என்றும் கலைப்பொருள்கள் பாவங்களைத் தோற்றுவிக்கின்றன என்றும் நாம் ஒத்துக் கொள்வதால் உண்டாகிறது. (பிஹேவியர் மனத்தத்துவ இயலார் பாவங்களே இல்லை. மனத்தத்துவ இயலினின்றும் பாவங்கள் இருப் பதுதான் கருத்தையே அகற்றிவிட வேண்டும் என்கிருர்கள்.)

க்ளைவ் பெல் கூறுகிருர். "கலைப்பொருள் ஒரு தனி பாவத்தைத் தோற்றுவிக்கின்றன. இந்த பாவம் ஒவ்வொரு கலைப் பொருளுக்கும் வேறுபட்டாலும் அவை ஒரே வகைதான் என இனம் காணமுடியும்" அதாவது அழகுணர்ச்சி அல்லது என்ற ஒரு தனி உணர்ச்சி வகை உள்ளது. இதற்குள்ளீடாக சில குறிப்பிட்ட வேறுபாடுகள் இருக்கலாம். இது நடப்புவாழ் வின் உணர்ச்சிகளினும் வேறுபட்டது. அழ குணர்ச்சி உருவ அல்லது வடிவ அமைதியை உணர்வதால் உண்டாகிறது. ஒரு ஓவியத் திலோ, இசைப் படைப்பிலோ உருவ அமைதி யைக் காணும் சக்தியற்றவனக ஒருவன் இருந் தால், ஒரு போலியான அழகுணர்ச்சியை நம்பத் தலைப்படுகிருன். தனக்கு என்ன உணர்ச்சிகளை உணர சாத்தியமோ, அந்த உணர்ச்சிகளுக் கான நடப்புகளையும், கருத்துகளையும் அந்த உருவ அமைதியில் இருப்பதுபோல் நினைக் கிருன். அதாவது சாதாரண வாழ்க்கை உணர்ச் சிகளை அனுபவிக்கிருன். ஒரு ஓவியத்தைப் பார்த்தால், அது புறப்பட்ட உலகிற்கு அந்த உருவ அமைதியைக் கொண்டு செல் கிருன். அதாவது கலை வெள்ளத்தில் ஏறி அழகுணர்ச்சி எனும் ஒரு புதிய உலகிற்குச் செல்வதற்குப் பதிலாக, திடும் என திசை திரும்பி மனித ஊக்கங்கள் நிறைந்த சாதாரண உல கிற்கே திரும்பி வந்துவிடுகிருன்," என்கிருர் க்ளைவ் பெல்.

பெல்லுக்கு இசை ஞானம் குறைவு "கலையின் உயர் உணர்ச்சிகளை உணரச் சக்தியற்றவனாக, இசை உருவங்களின் அச்சம், மர்மம், அன்பு, வெறுப்பு முதலிய மனித உணர்ச்சிகளைக் கண்டு, கீழ்த்தரமான, கலங்கிய உணர்ச்சிகளில் பொழுதை உல்லாசமாகக் கழிக்கத் தொடங்கி விடுகிறேன்" என்று தன்னைப்பற்றியே அவர் சொல்லிக்கொள்வதுண்டு.

நடப்புகள் — கருத்துகள் ஆகியவற்றை வர்ணிப்பதால் தோன்றுவதைவிட அழகுணர்ச்சி மிக மிக ஆழ்ந்தது, சம்பிரமானது என்கிறார் அவர். ஆனால் அழகுணர்ச்சியையும், உருவ அமைதியையும் பற்றிய தம் கொள்கையை அவர் போதிய அளவுக்கு எடுத்துக்காட்டுகளோடு விளக்கவில்லை.

மனிதர்கள் அனுபவிக்கும் உணர்ச்சிகளின் எண்ணிக்கை மிகப் பெரியது என்பது மனத்தத்துவ இயலாரின் கருத்து. ஆயிரத்து முன்னூறு உணர்ச்சிகள் உள்ளதாக சிலர் கூற்று. ஆனால் அதேசமயம், அடிப்படை உணர்ச்சிகள் மிகச் சில. "அடிப்படையான உணர்ச்சிகள் (இவை ஒவ்வொரு இயல்பூக்கத்தோடு இணைந்தவை) ஆவன:— அச்சம், கோபம், அருவருப்பு, இளக்கம், காமம், வியப்பு, எழுச்சி, தனிமை, பசி, உடைமை, படைப்பு, கேளிக்கை — ஆகும்" என்று மக்டுக்கல் கூறுகிறார். இவற்றில் பல ஒன்றோடொன்று இணைவதால் வேறு உணர்ச்சிகள் தோன்றுகின்றன. இரண்டு மூன்று இயல்பூக்கங்களை எழுப்பும் ஒரு நிலைமையில், உணர்ச்சி வெளிப்பாடும் சிக்கலாக இருக்கும். இது உப உணர்ச்சி. எடுத்துக்காட்டு, நன்றி, பொறாமை பயபக்தி, இகழ்ச்சி, புகழ்ச்சி—போன்றவை.

மூன்றாவது வகையான "கிளை உணர்ச்சி" பற்றியும் கூறுகிறார் மக்டுகல் என்பவர். மகிழ்ச்சி, துயரம், நம்பிக்கை, கவலை, நிராசை—இவை எந்த ஒரு இயல்பூக்கத்தோடும் தொடர்புள்ளவை அல்ல. பலமான உந்துதல் ஏற்படுகையில், சில சூழ்நிலைகளில் தோன்றுபவை இவை. மலைச் சிகரம் ஏறும் குழு ஒன்று குளிர்ப் புயலில் சிக்கி, களைத்து, பசியுடன் முகாமுக்குத் திரும்பும்போது, நம்பிக்கை, கவலை, நிராசை என பல கிளை உணர்ச்சிகளை அனுபவிக்கக்கூடும். இயல்பூக்கமான லட்சியத்தை அடைவதில் எத்தனைக்கெத்தனை வெற்றியை எதிர்பார்க்கிறார்களோ அதற்கேற்ப இந்த கிளை உணர்ச்சிகளும் மாறும். கஷ்டமான கட்டங்கள் முடிந்து, இரண்டே மைல் சுலபமாக நடக்கக்கூடியதாக இருந்தால், நம்பிக்கை ஏற்படும். திடீரென்று பனி சறுக்கி, ஒருவர்க்கு காயம் பட்டு, இருட்டியும் விட்டால், கவலை. கிளை உணர்ச்சிகள் இயங்கும்போக்கை எடுத்துக் காட்டவே இதைக் கூறுகிறேன். முக்கியமாக கவனிக்கவேண்டியது இதுவே. ஒன்று அல்லது சில இயல்பூக்கங்கள் ஏற்கனவே இயங்கிக் கொண்டிருந்தால்தான், கிளை உணர்ச்சிகள் தோன்றும்.

மேற்சொன்ன முதல் அல்லது அடிப்படை. உப உணர்ச்சி, கிளை உணர்ச்சி எல்லாம் கலந்த சிக்கலான கலவையே அழகுணர்ச்சி என்று என் கருத்து. இந்தக் கலவைக்கான முக்கிய பகுதிகள் யாவை?

முதலாக, கலைப்பொருள் தோற்றுவிக்கும் அடிப்படை அல்லது உப உணர்ச்சி (அச்சம், கோபம், இளக்கம் போன்றது). துன்பியல் நாடகம் நம் இரக்கத்தையும் பயத்தையும் தூண்டுகிறது — உச்சநிலையில் அவை நீங்குகின்றன என்கிறது அரிஸ்டாட்டில் மரபு. அச்சம் முதல் உணர்ச்சி. இரக்கம் உப உணர்ச்சி. வெவ்வேறு கலைப்பொருள்கள் வெவ்வேறு முதல் — உப உணர்ச்சிகளைத் தோற்றுவிக்கின்றன என்றே நான் இங்கு சொல்ல விரும்புகிறேன். துன்பியல் நாடகம் இரக்கத்தையும் அச்சத்தையும் எழுப்புவதுபோல, இன்பவியல் கேளிக்கையை எழுப்புகிறது. அழகுணர்ச்சியில் தாய்ச் சரக்கு ஒரு அடிப்படை உணர்ச்சி. அதோடு உப உணர்ச்சி சேர்ந்துமிருக்கலாம்-இல்லாமலும் இருக்கலாம். அல்லது உப உணர்ச்சி மட்டும் இருக்கலாம். இரண்டு அழகுணர்ச்சிகள் வேறுபட்டிருக்கக் காரணம் ஒன்றிலுள்ள முதல் அல்லது உப உணர்ச்சி இன்னொன்றிலுள்ள முதல் அல்லது உப உணர்ச்சியினின்றும் வேறுபட்டிருப்பதால்தான்.

இரண்டாவதாக, நாம் அனுபவிக்கும் உணர்ச்சி ஒரு அனுதாபம் அல்லது ஒரு அனுதாபவகை. ஒரு நாடகத்திலோ நாவலிலோ வரும்

சூழ்நிலை, பாத்திரங்களுக்கு ஏற்படுவது. ஒரு கவிதையில் வரும் சூழ்நிலை கவிஞனுக்கு ஏற்படுவது. ரசிகன் சும்மா பார்ப்பவன்தான். இந்த நிலைமைகள் அவனுக்கு எதிர்ப்படவில்லை. அவன் செய்ய வேண்டியதும் ஏதும் இல்லை.

மூன்ருவதாக, வியப்பு, புகழ்ச்சி, மகிழ்ச்சி போன்றவை அழகுணர்ச்சியின் எல்லா வகைகளிலும் தோன்றுபவை கலைஞன்.புதிதாக,வியத்தகு முறையில் ஏதோ செய்திருக்கிருன். நமக்கு பிரமிப்பும் மகிழ்ச்சியும் ஏற்படுகின்றன. இந்தக் கிளை உணர்ச்சிகள் இரண்டும் அழகுணர்ச்சியில் மிகமிக முக்கியம் என்பது என் கருத்து. பின்னர் இதை விளக்குகிறேன்.

அழகுணர்ச்சிகளுக்கும் சாதாரண வாழ்க்கை உணர்ச்சிகளுக்கும் இடையே தீவிர வேற்றுமை இருப்பது போல கூறியிருக்கிருர் க்ளைவ் பெல். ஆனல் சாதாரண வாழ்வில், ஒரு நண்பன் இறந்த செய்தியைக் கேட்டதும் துயரம் அனுபவிப்பதாகச் சொல்கிருேம். ஒரு பாட்டு சோகமாக இருப்பதாகச் சொல்கிருேம். ஒரு நாடகம் ஒரு உல்லாச விருந்துபோல குதூகலமாக இருக்கலாம். அன்ருட வாழ்வின் உணர்ச்சிகளை நேராகச் சித்தரிக்க நாடகத்திலும் அபிநயத்திலும் வாய்ப்புள்ளது. கிரேக்க இசையில் வெவ்வேறு உணர்ச்சிகளுக்கு இசை வகைகள் உண்டு. பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரம் இதைப் பற்றி சந்தேகமின்றிக் கூறியுள்ளது. பண்டைய பாரத சிந்தனையாளர்கள் எட்டு முக்கிய பாவங்கள் உள்ளதாக வரையறை செய்துள்ளனர். நாட்டியம், நாடகம், காட்சிக் கலைகள் - ஆகியவற்றில் இன்னின்ன பாவத்திற்கு இன்ன முத்திரை - அபிநயம் உரியது என்று திட்டமாக வரிசைப் படுத்தியுள்ளனர். இசையில் ஒரு குறிப்பிட்ட பாவத்திற்கு என ஒரு ராகம் உண்டு.

இந்த விஷயத்தில் பண்டைய இந்திய சிந்தனையாளர் கூறியுள்ளதே சரி என்றும் க்ளைவ் பெல் சொன்னது தவறு என்றும் நான் கருதுகிறேன். சத்யஜித்ராயின் அபூர்சம்சார் படத்தில் அபூவின் மனைவி இறந்து அவன் சர்வமும் பறிபோன மனநிலையில் அலைவதைப் பார்த்து நாம் கண்ணீர் வடிக்கிருேம். சாதாரண வாழ்வில் எழும் உணர்ச்சிகளிலும் இந்த மெய்ப் வெளிப்பாடுகள்தான் காணப்படுகின்றன. சினிமா தியேட்டரில் நாம் சிரிப்பதும், பயத்தில் கத்துவதும் நிஜவாழ்க்கையைப் போன்றவைதான். இவை வெவ்வேறு என நாம் பல வாதகளை சம்பிரமமாக ஜோடிக்கலாம். ஆனல் இரண்டும் ஒரே உணர்ச்சிகள்தான் என்று கொள்வதே சரி என்பது என் சொந்தக் கருத்து. இதை ஏற்றுக் கொண்டால் கலைகளிலேயே ஒரு அழகுணர்ச்சிக்கும் இன்னெரு அழகுணர்ச்சிக்கும் உள்ள அனுபவ வேறுபாடுகளை நன்கு இனம் காண உதவியாக இருக்கும். கலை அழகுணர்ச்சி வேறு, சாதாரண வாழ்க்கை உணர்ச்சி வேறு என்று சுவரெழுப்பிப் பிரிப்பது சரியில்லை.

உணர்ச்சிகள் செயல்படும்படி நம்மைத் தூண்டுகின்றன. உந்துதல் அளிக்கின்றன என்பது பொதுவாக யாவரும் அறிந்த செய்தி. மக்டுகல் போன்றவர்கள், உணர்ச்சிகள் இயல் பூக்கமாகமான செயல்களோடு சேர்ந்து வருகின்றனவே தவிர அவை காரணமோ உந்துதலோ இல்லை என்கிருர்கள். எப்படிப் பார்த்தாலும், இந்த உணர்ச்சி செயலில் வந்து முடிகிறது என்பது வெளிப்படை. ஆனல் கலை அழகுணர்ச்சியில் இத்தகைய செயலுக்குவிப்பு இல்லை என்கிருர்கள். அப்படியானல் உணர்ச்சி என்று சொல்வானேன்? உணர்ச்சி செயலுக்கு உந்துதல் என்ருல், அழகுணர்ச்சியால் எந்த செயல் தோன்றுகிறது?

அழகுணர்ச்சி அசல் உணர்ச்சியாக இருந்தாலும் ஏன் செயலில் முடியவில்லை என்பதற்கு மக்டுகல் விளக்கம் தருகிருர். கூடி வாழும் பிராணிகளில் ஒரு பிராணி ஒரு உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தினுல் மற்றவையும் அதைப் பார்த்து அவ்வாறே செய்கின்றன. இது ஒரு வகை அனுதாப இயக்கம். ஒரு குழந்தை அழுதால் பல சமயங்களில் இன்னெரு குழந்தையும் (காரணம் புரியாமல்) அழுகிறது. மனிதனின் பல "உயர்" சமூக வினைகள் கூட இந்த உள்ளார்ந்த பிராணியனுதாபத்தில் எழுவதாக மனத்தத்துவ இயலார்கள் சொல்வதுண்டு.

அழகுணர்ச்சியில் ரசிகன் அனுபவிக்கும் உணர்ச்சி அனுதாப உணர்ச்சி. நாடகம் அல்லது நாட்டியத்தில் மேடையிலுள்ள கலைஞன் ஒரு நிலமையில் முதலில் தானே. உணர்ச்சியை அனுபவிக்கிருன். இது அவை

யோரிடையே அனுதாப உணர்ச்சியைக் கிளர்கிறது. கவிதையிலும் இசையிலும் வாசிப்பவன் அல்லது கேட்பவன் அனுபவிக்கும் உணர்ச்சியும் அனுதாப உணர்ச்சிதான். ஒரு கவிதை அல்லது பாட்டால் நாம் அசையவில்லை என்றால், அனுதாப இயக்கம் இல்லை என்பது தெளிவு.

எனவே, அழகுணர்ச்சி, அனுதாபத்தின் மூலம் வடிகட்டி வருகிறது. அப்படி வந்தாலும் அது உணர்ச்சிதான். செயலாக்கப்படுத்தாவிடினும் அது உணர்ச்சிதான்.

அழகுணர்ச்சிகளில் வியப்பு, புகழ்ச்சி, மகிழ்ச்சி - இவையும் முக்கியமானவை என்று முன்னர் கூறினேன். அறியும் ஆவல் எனும் இயல்பூக்கத்தின் உணர்ச்சித் தோழனே வியப்பு என்கிறார் மக்டுகல். அவர் அதை முதல் பாவமாகக் கருதுபவர். கலைப்பொருள் நம் அவாவைத் தூண்டுகிறது. ஒருகலைப்பொருள் கூறுவதென்ன? எப்படி அது விளைவிக்கும் பயன் ஏற்படுகிறது என்ற பல கேள்விகள் ஒரு கலைப் பொருளைப் பார்த்ததும் நம்முள் எழுகின்றன. ஆவலினால் மீண்டும் மீண்டும் அதைப் பார்க்கிறோம். ஒவ்வொரு தலைமுறையும் ஒவ்வொரு பெரிய கலைப்பொருளையும் தனக்குரிய சூழ்நிலையில் புதிதுபுதிதாக எடை போட்டு, மற்ற தலைமுறைகள் காணத் தவறிய ஒரு புதுமையைக் காணவேண்டும். உயர்ந்த கலை எழுப்பும் வியப்பு அமரத்துவம் கொண்டது.

தன்னை ஸ்தாபித்துக் கொள்ளுதல், தன்னை தாழ்த்திக் கொள்ளல் — என இரண்டு இயல்பூக்கமான செயல்கள் பிறரோடு நாம் பழகும்போது இயங்குகின்றன. தன்னை ஸ்தாபித்துக் கொள்ளும்போது, தான் சரி அல்லது உயர்த்தி என்ற ஆவேசம் ஏற்படுகிறது. நம்மினும் உயர்ந்தவர் என நாம் நினைப்பவரிடம் நமக்குப் பாராட்டு அல்லது புகழ்ச்சி உணர்ச்சிஎழுகிறது. தன்னடக்கம் இதன் அங்கம். ஆனால் அன்பும் மரியாதையும் இல்லாவிடில் இந்தப் புகழ்ச்சி உணர்ச்சிக்கு முழு அர்த்தமும் உடையதாகாது; புகழ்ச்சி உணர்ச்சி எக்காலும் ஒரு மனிதர்பால் தான் தோன்றுகிறது என்கிறார் மக்டுகல். ஆதாவது ஒரு கலைப்பொருளைப் புகழ்ந்தால், அதைப்படைத்த மனிதரை நாம் புகழ்வதாக அர்த்தம். எப்படியிருப்பினும், அழகுணர்ச்சிக்கு மிக முக்கியமான அம்சம் இந்தப் புகழ்ச்சி உணர்ச்சி என்பதையே நான் சொல்ல விரும்புகிறேன். இது தன்னடக்கம், அன்பு, மரியாதை யாவும் கலந்த ஒரு மனநிலை. அன்பும் மரியாதையும் புத்தியோடிணைந்த தேர்ந்த பாவங்களாகும்.

கடைசியாக, மகிழ்ச்சி, இதை கிளை உணர்ச்சி என வகைப்படுத்துகிறார் மக்டுகல். ஒரு முதல் அல்லது உப உணர்ச்சி இருந்தால் கிளை உணர்ச்சி எழும் என முன்னர் கண்டோம். மகிழ்ச்சி ஒரு வலுவான, நீடிக்கக்கூடிய சுவையின் உணர்ச்சியம்சம். இரண்டு அல்லது மேற்பட்ட இயல்பூக்கமான தூண்டுதல்கள், பழைய அனுபவம், நம்பிக்கைகள் எல்லாம் சேர்ந்து இணைந்து, ஒரு பொருளின் பால் மனப்பாங்காக நிலைப்பதுதான் ரசம். சில குறிப்பட்ட பொருட்கள் பால் இதன் காரணமாக உணர்ச்சி அல்லது பாவம் தோன்றுகிறது - நாட்டுப்பற்று என்னும் உணர்ச்சியில் உப, கிளை - இரண்டுமான உணர்ச்சிகள் இருக்கலாம். மகிழ்ச்சி என்பது கிளை உணர்ச்சி - ஒரு பொருளின் மீது ரசபூர்வமாகத் தோன்றும் உணர்ச்சி என்கிறார் மக்டுகல்.

சுருங்கச்சொன்னால், அழகுணர்ச்சி என்பது அனுதாப இயக்கம் மூலம் எழும் முதல் அல்லது உப உணர்ச்சிகள் சில அடங்கிய ஒரு சிக்கலான பாவம். அனுதாப உணர்ச்சிகள் ஆதலால், அவை செயல் வரை போவதில்லை. வியப்பு, புகழ்ச்சி உணர்ச்சி, மகிழ்ச்சி — இவை அழகுணர்ச்சியின் முக்கியமான அம்சங்கள்.

கலை - அழகியலின் நோக்கம் கலைகளை அர்த்தம் கூறி மதிப்பிடுவதற்கான கொள்கைகளை வரையறுப்பது என முன்பு கூறினோம்.

உணர்ச்சியை மறைமுகமாக, அதாவது அறிவுக்கிலக்கான நிகழ்ச்சிகளோடு தொடர்புபடுத்தியே வெளிப்படுத்தமுடியும் எனக் கூறினோம். அறியக்கூடிய பொருள் இல்லாத கலையில் உயர்ந்த பாவ வெளிப்பாடுகள் சாத்தியமில்லை. அறிவு சூன்யத்தில் பாவங்களை வெளிப்படுத்த முடியாது. (தற்கால ஓவியக் கலையில் இதற்கு மாறான பல கதிகள் தோன்றியிருப்பது உண்மை).

அழகுணர்ச்சியை வர்ணிப்பது, அழகியலுக்கோ, கலை மதிப்பீட்டுக்கோ தேவையில்லை என்கிறார்கள் க்ளைவ்பெல் போன்றவர்கள். இது அதிவாதம் என்று தோன்றுகிறது. இந்த வர்ணனை, அழகுணர்ச்சியை நாம் அனுபவிக்கும் போது இனம்காண உதவும். உருவ அமைதிக்கு அழகுணர்ச்சி வழிகாட்டியானால், அந்த அமைதியை எப்படி இனங்காண்பது என நாம் அறிந்துகொள்ள வேண்டும். மேலும் ஒரு கலைப் பொருளில் நாம் என்னென்ன எதிர்பார்க்கலாம் என்று அறிய சில முறைகள் தேவை. இதனால் சரியான மதிப்பீடும் சாத்தியமாகும். இதற்கு அழகுணர்ச்சியை விவரித்துக் கூறுவது நலம். ஒரு கலைப்பொருள் நம்முடைய எந்த உணர்ச்சிகளை தொடுகின்றது — முதல் உணர்ச்சிகளையா, உப உணர்ச்சிகளையா? ஒரு கலைப்பொருளை நோக்கி சிந்திக்கையில், வியப்பு, பாராட்டு, மகிழ்ச்சி ஆகியவை எழுகின்றனவா? இந்த வினாக்களுக்கு விடை கூறினால், கலைப்பொருள்களை ஆராய்ந்து தரம் பார்க்க உதவியாக இருக்கும். (அடுத்த இதழில் முடியும்)

——————

பயனுள்ள நூல்கள்

1 E. J. Furlong — IMAGINATION

2 R. G. Gollingwood–The principles of Art.

3 S. Langer — Feeling and Form.

4 S, Alexander — Beauty and other forms of value.

5 R. Fry — Vision and Design.

6 J. Stallworthy — Between the lines.

7 S. Langer — Philosophy in a new Key.

8 C. D. Broad—Emotion and Sentiment (Journal of Aesthetics and Art Criticism. Vol. 13, 1954–55)

9 J. Hillman — Emotions.

10 C. Bell — Art.

11 A. F, Shand — Foundations of Character.

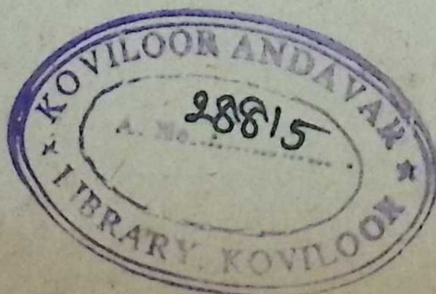
பிழை திருத்தம்

பிம்பெட்கா நாகரிகம்—110

பக்கம்	பத்தி	வரி	இருப்பது	திருத்தம்
110	8	13	காலந்தில்	காலத்தில்
111	6	2	கூழாக்கற்கள்	கூழாங்கற்கள்
111	6	12.	வாழ்த்த	வாழ்ந்த
112	1	4	வரப்படுவதாக	வரப்பட்டதாக
112	2	8	நிறைத்த	நிறைந்த
115	4	1	அக்கால	அக்கால
116	1	1	பாறைகளின்மீது அல்லது.	பாறைகளின் மீது கற்கள் அல்லது
116	5	15	தலையில் ஆடையில் ஆடை அணிகலன்கள், இறகுகள் இடையில் ஆடை இறகுகளாலும் கழுத்தணிகளாலும் விரிவாக அலங்காரம் செய்யப்பட்டவைகளாகவும்	தலையில் இறகுகளாலும், கழுத்தில் கழுத்தணிகளாலும் இடையில் ஆடைகளாலும் விரிவாக அலங்காரம் செய்யப்பட்டவைகளாக
116	6	3	உபயோகிப்பதில்லை.	உபயோகிக்கவில்லை
117	2	7	மனிதபிரஜைகளின்	மக்களின்
117	2	8	பற்றி சரித்திரம்	பற்றிய சரித்திரத்தை
118	1	3	குறிப்பிடத்தக்க.........	குறிப்பிடத்தக்கது
118	2	6	இருக்கின்றன	இருந்தன
118	2	7.	உள்ளபாட்டினை	உள்ள பண்பாட்டினை

பக்கம்	பத்தி	வரி	இருப்பது	திருத்தம்
119	1·1	17	பண்டாரத்தோர்	பண்டாரத்தேய்
119	1·2	4	தளிச்சேரியில் பெண்டுகள்	தளிச்சேரிப்பெண்டுகள்
121	1·3	2	தண்டம்	தண்டல்
121	1·4	1	வெற்பணி	ஏவற்பணி
121	1·4	11	அணிமணிகள்	அணிபணிகள்
121	பட்டியல்	3வது காலம்	குளிம்	தினம்
122	பட்டியல் 4வது காலம்	1	ஆண்டுதியம்	ஆண்டுதியம் கலம் நெல்
122	பட்டியல் காலம் 2	1	வளக்குடையாக்கருக்கு	விளக்குடையாருக்கு
123	3·1	2	படித்தாரங்களுக்கும்	படித்தரங்களுக்கும்
123	3 1	4	சொத்துக்களை	சொத்துக்களின்
123	3 2	19	சோழமண்டபத்தும்	சோழ மண்டலத்து
124	4·1	24	பாகயூர்	பாலையூர்
126	5·1	5	பொன	பொன் கூட
127	பத்தி 3 5·1	11	வாணியர்	வணிகர்
127	5 பத்தி 5·1	7	வெண்ணிருதல்	வெண்ணிநிலம்
128	பத்தி 5 6 1	10	devation	deviation
128	பத்தி 1 7 1	7	இருக்கவேண்டி	இறுக்கவேண்டி
129	—	3	மூன்றுடையாரை	முன்னுடையாரை
129	—	7	அடக்கக்கடவ	அளக்கக்கடவ
129	—	14	அவர்களை	அவர்கள்
130	10·1 பத்தி 2	4	இங்கு நகரத்தார்......... செலுத்தியிருக்கவேண்டும்	'தம்முள் வசூலித்தும்' என்ற சொற்களுக்கும் பின் வரும் 'இக்கிராமங்கள் பொன்னால் காணிக்கடன் செலுத்தின' என்ற வாக்கியத்தை நீக்குக.
130	10·1 பத்தி 3	2	காலைகளில்	சாலைகளில்
131	10 2	3	நிலட்தை	நிலத்தை

கட்டுரையில் மேற்குறிப்பு என் 11இலிருந்து கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இது 1, 2, 3 எனக் கொள்க.



வாசகர் வட்டம்

சென்ற ஏழு ஆண்டுகளில் வெளியான நூல்கள்

சோக்ரதர் ஆத்மசிந்தனை	—	ராஜாஜி	ரூ.	6 00
மாஸ்கோ டயரி	—	கே. பி. எஸ். மேனன்	,,	6 00
இரு நாடகங்கள்	—	எஸ். பி. மணி & ஆர்வி	,,	7 00
சிறுகதைகள் (தொகுப்பு)	—		,,	7 00
எல்வின் கண்ட பழங்குடி மக்கள் (மானிடவியல்)	—	வெரியர் எல்வின்	,,	6 00
நினைவுகள்	—	டாக்டர் கே. எஸ். சஞ்சீவி	,,	6 00
பூமி எனும் கிரகம் (விஞ்ஞானம்)	—	ஜார்ஜ் கேமாவ்	,,	6 00
விஞ்ஞானத்தின் புதிய எல்லைகள்	—	(தொகுப்பு)	,,	6 00
பிரயாண இலக்கியம்	—	(தொகுப்பு)	,,	6 00
வ. ரா. வாசகம்	—	வ. ரா.	,,	6 00
இதோ தேவன்	—	தேவன்	,,	6 00
புன்னகை பூத்த நாடு	—	பேராசிரியர் எம். ஆர். பாலகிருஷ்ணன்	,,	7 00
அக்கரை இலக்கியம்	—	(தொகுப்பு)	,,	12 50
சிறிது வெளிச்சம்	—	கு. ப. ராஜகோபாலன்	,,	8 00
அறுசுவை	—	(குறுநாவல் தொகுப்பு)	,,	8 00
கண்ணில் தெரியுது வானம்	—	ந. சிதம்பரசுப்ரமணியன்	,,	8 00
ஆத்மாவின் ராகங்கள்	—	நா. பார்த்தசாரதி	,,	7 00
பூனைக்கண் (கன்னடம்)	—	ஸ்ரீமதி திருவேணி	,,	8 00
அற்பஜீவி (தெலுங்கு)	—	ஆர். விஸ்வநாத சாஸ்திரி	,,	6 00
அண்டை வீட்டார் (மலையாளம்)	—	பி. கேசவதேவ்	,,	7 00

(சமீப வெளியீடுகள்)

[illegible] சுருதி (கவிதைகள்)	—	ந. பிச்சமூர்த்தி	,,	5 00
சாயாவனம்	—	சா. கந்தசாமி	,,	6 00
வேரும் விழுதும்	—	க. சுப்ரமணியன்	,,	6 00
அபிதா	—	லா. ச. ராமாமிருதம்	,,	6 00
பள்ளிகொண்டபுரம்	—	நீல. பத்மநாபன்	,,	7 50
அறிவின் அறுவடை (வேளாண்மைப்புரட்சி)		ஆங்கில நூலின் தமிழாக்கம்	,,	7 00
இந்திய ஓவியம்	—	மே. சு. இராமசாமி	,,	7 00
கடலோடி	—	நரசய்யா	,,	6 00
யாவரும் கேளிர்	—	இரா. நாகசாமி	,,	7 50

சிறப்பு நூல்

நடந்தாய் வாழி காவேரி		சிட்டி & தி. ஜானகிராமன்	,,	12 00

வாசகர் வட்டம்,
14, தணிகாசலம் செட்டி ரோடு,
தி. நகர், சென்னை 600017.